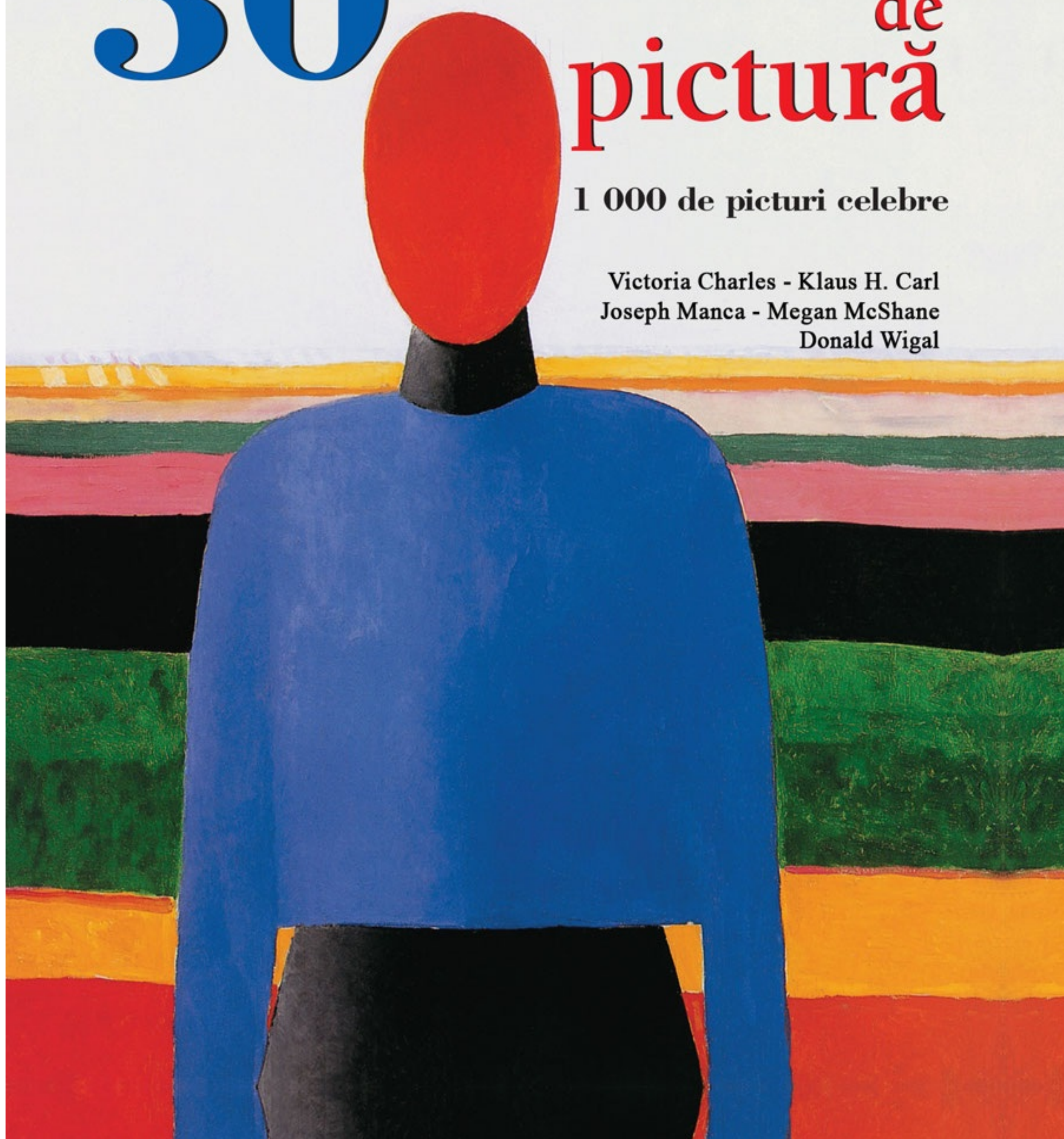
30 de milenii de pictură

1 000 de picturi celebre

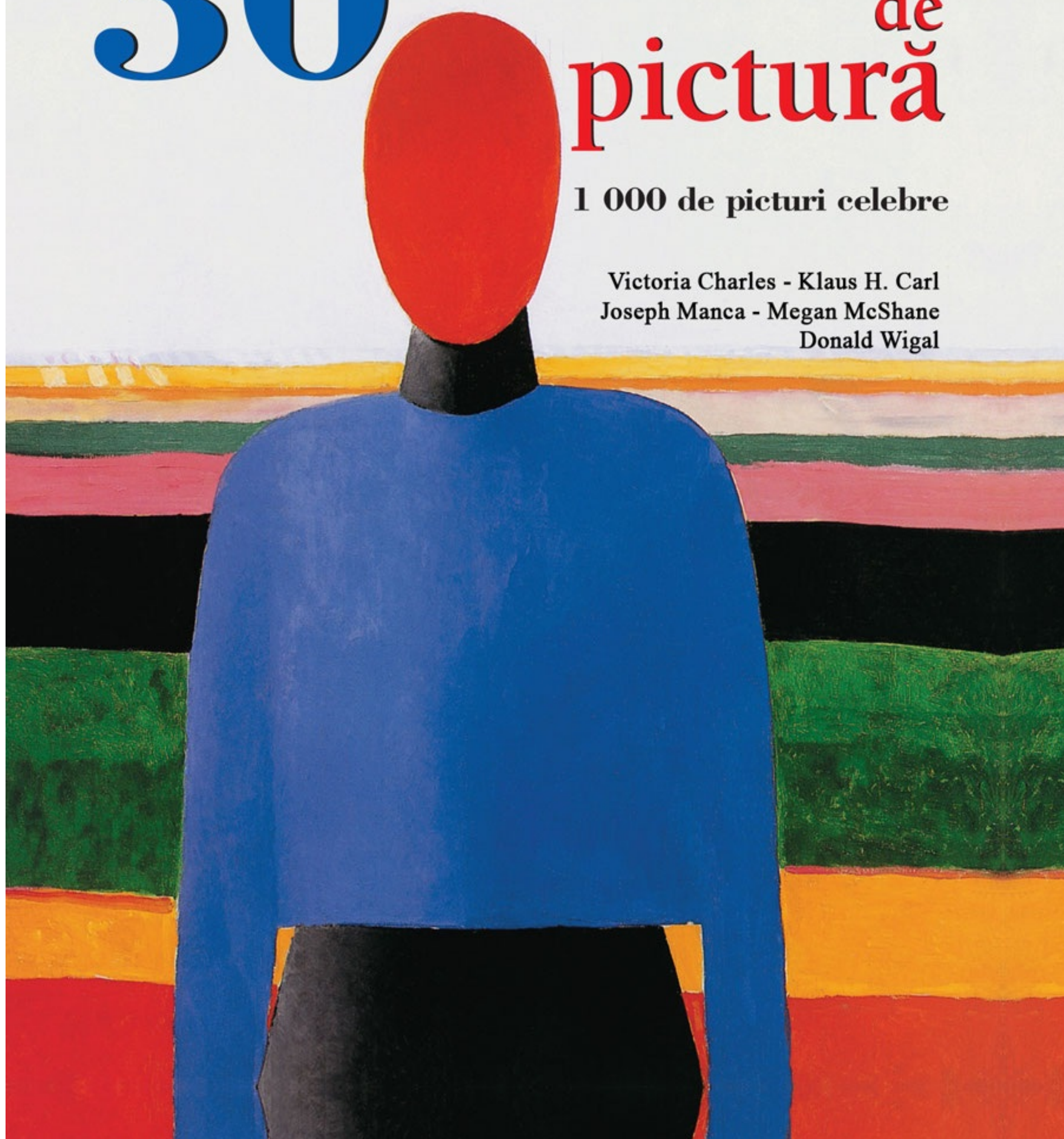
Victoria Charles - Klaus H. Carl
Joseph Manca - Megan McShane
Donald Wigal



30 de milenii de pictură

1 000 de picturi celebre

Victoria Charles - Klaus H. Carl
Joseph Manca - Megan McShane
Donald Wigal



Victoria Charles - Klaus H. Carl

Joseph Manca - Megan McShane

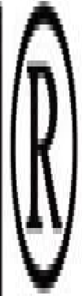
Donald Wigal

30 de milenii

de pictură

1 000 de picturi celebre

PARKSTONE



INTERNATIONAL



30 Millennia of Painting

Victoria Charles, Klaus H. Carl, Joseph Manca,

Megan McShane, Donald Wigal

Autori: Victoria Charles, Klaus H. Carl, Joseph Manca, Megan McShane, Donald Wigal

ISBN: 978-1-78310-527-4

I. Charles, Victoria

II. Manca, Joseph

III. McShane, Megan

IV. Wigal, Donald

V. Cristea, Oana (trad.)

VI. Bacria, Anca (trad.)

VII. Ion, Carmen (trad.)

© 2012 Whitney Museum of American Art, Mark Gertler

© 2012 Proprietate Alberto Giacometti, Irish Visual Artists Rights Organisation (IVARO), Dublin, IR/ ADAGP, Paris

© 2012 Proprietate Albert Gleizes, Irish Visual Artists Rights Organisation (IVARO), Dublin, IR/ ADAGP, Paris

© 2012 Proprietate Natalia Goncearova, Irish Visual Artists Rights Organisation (IVARO), Dublin, IR/ ADAGP, Paris

© 2012 Proprietate Arshile Gorky, Irish Visual Artists Rights Organisation (IVARO), Dublin, IR

Art © George Grosz/ Licență de la VAGA-DACS, New York, NY

© 2012 Proprietate Francis Gruber, Irish Visual Artists Rights Organisation (IVARO), Dublin, IR/ ADAGP, Paris

© 2012 Proprietate Richard Hamilton, Irish Visual Artists Rights Organisation (IVARO), Dublin, IR/ DACS, Londra

© 2012 Marsden Hartley, drepturi rezervate

© 2012 Proprietate Morris Louis, Garfinkle & Associates, Washington

© 2012 Proprietate Alberto Magnelli, Irish Visual Artists Rights Organisation (IVARO), Dublin, IR/ ADAGP, Paris

© 2012 C. Herscovici, Bruxelles / Irish Visual Artists Rights Organisation (IVARO), Dublin, IR

© 2012 Proprietate Alfred Manessier, Irish Visual Artists Rights Organisation (IVARO), Dublin, IR/ ADAGP, Paris

© 2012 Proprietate Albert Marquet, Irish Visual Artists Rights Organisation (IVARO), Dublin, IR/ ADAGP, Paris

© 2012 Proprietate André Masson, Irish Visual Artists Rights Organisation (IVARO), Dublin, IR/ ADAGP, Paris

© 2012 Henri Matisse, Moştenire Matisse, Irish Visual Artists Rights Organisation (IVARO), Dublin, IR/ADAGP, Paris

© 2012 Moştenire H. Matisse, Paris/ Irish Visual Artists Rights Organisation (IVARO), Dublin, IR

© 2012 Proprietate Henri Michaux, Irish Visual Artists Rights Organisation

© 2012 Bridget Riley, toate drepturile rezervate

© 2012 Proprietate Jean-Paul Riopelle, Irish Visual Artists Rights Organisation (IVARO), Dublin, IR/ SODRAC, Montreal

© 2012 Banco de México Diego Rivera & Frida Kahlo Museums Trust. Av. Cinco de Mayo no°2, Col. Centro, Del. Cuauhtémoc 06059, Mexic, D.F.

Art © Proprietate Larry Rivers / Licență de la VAGA-DACS, New York, NY

© 2012 The Norman Rockwell family Entities

© 2012 Norman Rockwell Art Collection Trust, Norman Rockwell Museum, Stockbridge, Massachussets

Art © James Rosenquist/ Licență de la VAGA-DACS, New York, NY

© 2012 Kate Rothko Prizel & Christopher Rothko/ Irish Visual Artists Rights Organisation (IVARO), Dublin, IR

© 2012 Proprietate Georges Rouault, Irish Visual Artists Rights Organisation (IVARO), Dublin, IR/ ADAGP, Paris

Cuprins

Indice de artişti

Introducere

Cele mai vechi vestigii de pictură din istoria omenirii ne duc înapoi în vremurile preistorice. În Paleoliticul superior (35 000–10 000 î.Hr.), omul dobândise deja simţul creativităţii şi îşi dezvolta talentul pentru pictură. Curând, aceasta a devenit un mijloc de exprimare preferat, dând astfel naştere începuturilor istoriei artelor. Oamenii cavernelor din preistorie îşi împodobeau grotele cu imagini colorate, care, pe parcursul evoluţiei umane, au devenit din ce în ce mai complexe, încorporând animale sălbatice, semne şi părţi ale corpului uman, care în curând au lăsat locul animalelor domestice. În Neolitic (9000–3300 î.Hr.) a înflorit arta pe stânci, iar picturile au început să fie expuse luminii zilei, spre deosebire de picturile rupestre, care, prin definiţie, sunt subterane. Totodată, oamenii au descoperit noi nuanţe, folosind coloranţi naturali obţinuţi din minerale, precum ocrul, şi tehnici inovatoare precum desenul în cărbune. Cu toate acestea, albastrul, albul şi verdele nu erau cunoscute încă. Între timp, curbele naturale ale pereţilor de piatră au fost întrebuinţate în mod inteligent pentru a reprezenta animale, şi astfel au apărut primele forme de pictură tridimensională.

În jurul anului 3000 î.Hr., apariţia primelor forme de scriere în Mesopotamia a marcat finalul preistoriei. Antichitatea, în timpul căreia au coexistat trei civilizaţii importante – egipteană, greacă şi romană –, a durat peste trei milenii. Egiptenii, cu sistemul lor de hieroglife, au fost printre primii care au dezvoltat scrisul şi au jucat un rol de pionierat în evoluţia artei. În mod asemănător cu arta preistorică, arta egipteană ne furnizează informaţii preţioase privind traiul din epocă şi reflectă, printre altele, un cult dedicat venerării morţilor. Picturile viu colorate, care abundă în detalii, ce împodobesc mormintele şi sarcofagele faraonilor, reflectă importanţa ceremoniilor dedicate vieţii de apoi, privită ca fiind zorii unei noi vieţi. Influenţa Egiptului va continua până în primul secol al erei noastre, când Creta şi Grecia s-au afirmat în faţa altor civilizaţii. Deşi din această perioadă nu a supravieţuit decât ceramica pictată, stilul său delicat şi variat oferă o minunată imagine de ansamblu asupra picturii greceşti a epocii respective.

Începând cu secolul I î.Hr., civilizaţia romană a fost dominantă în întreaga Europă, în Balcani şi în regiunea mediteraneeană, iar ea a fost inspirată în mod semnificativ de arta elenistică din Grecia. Acest lucru este pus în evidenţă în primul rând de frescele romane, precum cele din vilele „burgheze“ din Pompeii şi Herculaneum, care s-au păstrat datorită capriciilor naturii. Dar după o perioadă de hegemonie, începând cu secolul IV d.Hr., imperiul a intrat în declin. Totuşi, libertatea cultelor religioase, stabilită în 313 de către împăratul Constantin, a determinat dezvoltarea unor imagini religioase influente, care, la rândul lor, au dat naştere stilului creştin primitiv şi au simplificat formele împrumutate în timpul marilor invazii barbare. Arta romană, primul curent artistic al Evului Mediu, s-a dezvoltat pe această temelie şi, până în secolul XIII, această artă a reflectat influenţa şi recenta stabilitate a creştinismului. În toate domeniile, artiştii se comportau ca nişte ilustratori pioşi ai textelor religioase, producând lucrări de o mare simplitate. Apoi, lucru determinat de moravurile şi societăţile în schimbare, arta romană a lăsat locul mult mai elegantului şi complexului stil gotic.

Afectat de Războiul de 100 de Ani (1337–1453), secolul XIV a fost marcat de o instabilitate politică şi religioasă care a determinat încă o dată reînnoirea completă a artei. Pictura a evoluat către reprezentare şi narativ, fiind caracterizată de personaje mai realiste şi de o abordare convingătoare a spaţiului – o transformare ce reflecta alte schimbări produse în cultura europeană, în special în Italia. Confruntaţi cu o nouă societate, în care comercianţii, întreprinzătorii şi bancherii căpătau un statut social superior, pictorii au fost nevoiţi să satisfacă o cerere din ce în ce mai mare de artă explicită şi naturalistă. În monumentala sa lucrare Vieţile celor mai renumiţi arhitecţi, pictori şi sculptori italieni, de la Cimabue până în timpurile noastre (1550 şi 1568), Giorgio Vasari scria că naturalismul pictorilor toscani precum Giotto di Bondone de la începutul secolului XIV a fost un miracol, un dar făcut omenirii, care punea capăt stilului bizantin rigid şi formal, ce fusese predominant. Astăzi, ne putem da seama că o asemenea schimbare nu s-a produs la întâmplare sau din bunăvoinţa proniei divine. Dezvoltarea în artă a unui stil narativ eficient, a unei reprezentări spaţiale convingătoare şi a unor personaje realiste, materiale, cu prezenţă fizică, a reflectat alte schimbări culturale care se produceau în acea perioadă şi care şi-au găsit cea mai puternică expresie în Italia. Operele monumentale ale pictorului florentin Giotto şi naturalismul elegant, rafinat al artistului Duccio di Buoninsegna, din Siena, au fost doar o parte din acest curent cultural mai amplu. La fel de semnificative au fost şi scrierile vernaculare ale lui Dante, Petrarca şi Boccaccio, impresionantele aventuri de călătorie ale lui Marco Polo, influenţa

crescândă a nominalismului în filosofie, care a încurajat cunoaşterea reală, tangibilă şi mediată de simţuri, precum şi devoţiunea religioasă a Sfântului Francisc de Assisi, care a descoperit prezenţa lui Dumnezeu nu în idei sau în speculaţii verbale, ci în ciripitul păsărilor şi în strălucirea soarelui şi a lunii.

Ceea ce fusese iniţiat în arta picturii de primi lumi, „primele lumini", a progresat în secolul XV şi a căpătat un nou sens istoric, făcându-i pe artişti să privească înapoi în timp, înainte de Evul Mediu, către lumea civilizaţiei clasice. Italienii au ajuns să îi admire, de fapt aproape să îi venereze, pe grecii şi romanii antici pentru înţelepciunea şi puterea lor de pătrundere, precum şi pentru realizările lor artistice şi ştiinţifice. Această revoluţie culturală a fost alimentată de apariţia unui nou tip de intelectual, umanistul – un erudit al disciplinelor umaniste antice, care promova filosofia umanistă. Umanismul a încurajat încrederea în studiul naturii şi în potenţialul omenirii, împreună cu sentimentul că principiile morale laice erau necesare pentru a suplini dogmele limitate ale creştinismului. Dincolo de orice, umaniştii încurajau credinţa că civilizaţia antică era vârful de lance al culturii şi că scriitorii şi artiştii ar trebui să se afle într-un permanent dialog cu omologii lor din lumea clasică. Rezultatul a fost renaşterea culturii grecoromane. Panourile şi frescele pictate de Masaccio şi Piero della Francesca au surprins fermitatea morală a figurilor sculpturale ale antichităţii romane şi, datorită noii ştiinţe a perspectivei, le-au înfăţişat ca făcând parte din realitatea noastră fizică. Sistemul de perspectivă al Renaşterii se bazează pe un singur punct de fugă şi pe linii transversale lucrate cu atenţie, având ca rezultat o coerenţă spaţială care nu mai fusese întâlnită din Antichitate. Încă şi mai evident îndatorate Antichităţii au fost picturile geniului din nordul Italiei, Andrea Mantegna. Studiile sale arheologice privind costumele, arhitectura, posturile figurilor şi inscripţiile antice au zămislit cea mai consecventă încercare a unui pictor de a recrea civilizaţia grecoromană. Chiar şi un pictor precum Alessandro Botticelli, a cărui artă evocă un spirit visător care supravieţuise din precedentul stil gotic, a creat picturi populate de personaje precum Venus, Cupidon şi nimfe, care corespundeau subiectelor antice şi îi atrăgeau pe privitorii contemporani, atinşi de sensibilitatea umanismului.

Este mai corect să considerăm că au existat mai multe Renaşteri, în loc de una singură. Acest lucru este demonstrat cel mai clar dacă privim arta principalilor pictori din Renaşterea matură, din secolele XV şi XVI. Giorgio Vasari i-a văzut pe aceşti maeştri ca propunându-şi să creeze o artă superioară naturii, ca pe nişte idealişti care preferau să îmbunătăţească realitatea în loc să o imite şi care evocau realitatea în mod meditativ, în loc să o descrie cu toate detaliile posibile.

Recunoaştem în aceşti pictori diferite întruchipări ale aspiraţiilor culturale ale epocii. Leonardo da Vinci, care primise o pregătire profesională de pictor, se simţea la fel de în largul său şi în rolul de om de ştiinţă, şi a inclus în arta sa cercetările proprii privind corpul uman, formele plantelor, geologia şi psihologia. Michelangelo Buonarroti şi-a făcut ucenicia ca sculptor, trecând ulterior la pictură pentru a-şi exprima profundele convingeri teologice şi filosofice, în special idealismul neoplatonismului. Eroii săi musculoşi, supradimensionaţi şi intenşi cu greu ar fi putut fi mai diferiţi de personajele pline de graţie, zâmbitoare şi zvelte ale lui Leonardo. Rafael din Urbino a fost curteanul suprem, picturile sale întruchipând graţia, farmecul şi sofisticarea vieţii la curţile renascentiste. Giorgione şi Tiziano Vecellio, ambii maeştri veneţieni, s-au concentrat asupra peisajelor luxuriante şi a nudurilor feminine somptuoase, folosind culoarea şi tuşele libere pentru a exprima un sentiment epicurian al vieţii. Mottoul lui Tiziano, Natura potentior ars, „Arta este mai puternică decât natura", ar putea fi considerat filosofia tuturor artiştilor din secolul XVI.

Una dintre realizările pictorilor renascentişti italieni a fost faptul că s-au afirmat ca intelectuali. În loc de simpli artizani/meşteşugari, artiştii – dintre care unii, precum Leon Battista Alberti, Leonardo da Vinci şi Michelangelo, au scris ei înşişi despre acest subiect – au făcut tot posibilul pentru a fi consideraţi pe picior de egalitate cu alţi gânditori ai vremii şi au contribuit la ridicarea rangului profesiei de pictor în Italia Renaşterii. În jurul marilor artişti ai epocii s-a creat un fel de cult, Michelangelo, de pildă, fiind numit Il Divino, „Divinul". În 1435, Alberti deja îi îndemna pe pictori să se asocieze cu oamenii de litere şi cu matematicienii, ceea ce a dat rezultate. Includerea în prezent a „artei de atelier" în programele universitare îşi are originile în această nouă atitudine faţă de pictură, care a apărut în Italia în timpul Renaşterii. În secolul XVI, în loc să dea comenzi pentru anumite tablouri, protectorii artelor din întreaga Peninsulă Italică erau bucuroşi să cumpere orice creaţie a marilor artişti: obţinerea unui Rafael, Michelangelo sau Tiziano era un scop în sine, indiferent despre ce lucrare era vorba.

În timp ce artiştii renascentişti italieni au creat cadre spaţiale extrem de bine organizate şi figuri idealizate, pictorii nord-europeni s-au axat pe realitatea de zi cu zi şi pe diversitatea vieţii. De pildă, puţini pictori l-au egalat pe flamandul Jan van Eyck în observarea îndeaproape a suprafeţelor şi au surprins mai clar şi mai poetic scânteierea luminii pe o perlă, culorile vibrante ale unei ţesături roşii sau reflexiile sclipitoare care apar în sticlă şi pe metal. Observaţia ştiinţifică era o formă de realism, în timp ce alta a fost interesul intens pentru trupurile sfinţilor

şi pentru detaliile anatomice ale Patimilor lui Hristos. Era epoca teatrului religios, când actorii, îmbrăcaţi ca nişte personaje biblice, jucau în biserici şi pe străzi detaliile suferinţelor şi morţii lui Iisus. Nu este nici o coincidenţă faptul că aceasta a fost de asemenea perioada în care maeştri precum flamandul Rogier van der Weyden şi germanul Matthias Grünewald au pictat, uneori cu o claritate atroce, rănile, râurile de sânge şi expresia patetică a lui Iisus pe cruce. Maeştrii nordici şi-au executat picturile întrebuinţând tehnica în ulei, ce necesita o calificare specială, în care au excelat în întreaga Europă până spre finele secolului XV, când italienii au adoptat-o şi ei.

Cel care s-a bucurat de faimă atât în nordul, cât şi în sudul Europei în perioada Renaşterii a fost Albrecht Dürer din Nürnberg. Dürer a urmat practica italiană a dimensiunilor canonice ale corpului uman şi ale perspectivei, deşi a păstrat expresionismul emoţional şi claritatea liniei care erau larg răspândite în arta germană. Cu toate că el a împărtăşit optimismul italienilor, mulţi alţi pictori nordici erau pesimişti în legătură cu condiţia umană. Eseul lui Giovanni Pico della Mirandola despre Demnitatea Omului prevestea credinţa lui Michelangelo în perfectibilitatea şi frumuseţea esenţială a corpului şi sufletului uman, în vreme ce Elogiul nebuniei al lui Erasmus şi poemul satiric al lui Sebastian Brant Corabia nebunilor aparţineau aceluiaşi mediu cultural nord-european care a dat naştere viziunilor fantastice din tripticul Grădina desfătărilor lumeşti al lui Hieronymus Bosch şi scenelor ţărăneşti turbulente ale lui Pieter Bruegel. În paradis exista speranţă pentru omenire, dar pe pământ, fiinţele consumate de pasiunile lor şi prinse într-un nesfârşit ciclu al dorinţei şi al dorurilor în van puteau găsi doar o slabă consolare. Umaniştii nordici, la fel ca omologii lor italieni, îndemnau la virtuţile clasice ale moderaţiei, cumpătării şi armoniei – imaginile lui Bruegel reprezentau exact viciile împotriva cărora ei îşi avertizau semenii. Spre deosebire de unii romanişti contemporani, care călătoriseră din Ţările de Jos în Italia şi fuseseră inspiraţi de Michelangelo şi de alţi artişti ai vremii, Bruegel a călătorit la Roma în jurul anului 1550, dar a rămas în linii mari neatins de arta acestui oraş. În schimb, s-a orientat către inspiraţia locală şi şi-a amplasat scenele în locuri umile, ceea ce i-a adus nemeritata poreclă de Bruegel al Ţăranilor. Bruegel a fost un precursor al realismului şi al francheţei barocului nord-european.

Marea revoltă intelectuală pusă în mişcare de teologii Martin Luther şi Jean Calvin în secolul XVI a provocat Biserica Catolică să reacţioneze la sfidarea lansată de protestanţi. Diverse concilii bisericeşti au cerut reforma Bisericii Romano-Catolice, iar participanţii la Conciliul de la Trent au declarat că arta

religioasă ar trebui să fie simplă şi accesibilă unui public larg. Mai mulţi pictori italieni, cunoscuţi sub denumirea de manierişti, începuseră să dezvolte o formă de artă care era complexă din punct de vedere al subiectelor şi stilului. În cele din urmă, pictorii au reacţionat la nevoile ecleziastice, precum şi la modificările stilistice ale manierismului. Numim această nouă perioadă epoca barocului, a cărui cale a fost iniţial deschisă de Caravaggio. El a pictat în principal subiecte religioase, dar în cel mai realist şi dramatic mod posibil, şi a câştigat adepţi în rândul oamenilor obişnuiţi, precum şi printre cunoscători şi chiar printre feţele bisericeşti, care la început fuseseră sceptici în privinţa abordării lui. Caravaggismul s-a răspândit în întreaga Italie şi apoi în restul Europei, mulţi pictori ajungând să adopte clarobscurul său şi suprimarea culorilor vii; tonurile sale pământii şi personajele puternice i-au impresionat pe privitorii de pe întreg continentul, care obosiseră să tot admire artificiile artei din secolul XVI.

Pe lângă caravaggismul barocului timpuriu, s-a dezvoltat şi o altă formă de pictură, denumită ulterior baroc matur – cel mai dramatic, dinamic şi pictural stil întâlnit până atunci – construit pe temelia pusă de veneţienii din secolul XVI. Peter Paul Rubens, un admirator al lui Tiziano, a pictat pânze uriaşe cu personaje trupeşe, peisaje bogate, tuşe întrerupte şi licăriri de lumină în contrast cu tonurile întunecate. Experimentele sale picturale au constituit punctul de plecare pentru arta altor artişti nord-europeni, precum Jacob Jordaens şi Anthonis van Dick; acesta din urmă a avut numeroşi adepţi în rândurile elitei europene, pentru maniera sa de a picta portrete de nobili. Rubens a adus înapoi lumea Antichităţii, pictând zei şi zeiţe, dar stilul său nu a fost câtuşi de puţin clasic. El a găsit o piaţă pregătită pentru lucrările sale, printre aristocraţii europeni cărora le plăcea exuberanţa sa şi printre acei protectori catolici ai artelor care vedeau în scenele sale sacre flamboaiante o armă sprijinind ideologia Contrareformei. La Roma, Bernini a fost omologul lui Rubens în sculptură, punând la dispoziţia Bisericii Catolice doi campioni puternici luptând pentru consolidarea şi maiestuozitatea Bisericii şi a papalităţii. Pictorii barocului italian au dezlănţuit un torent de personaje sfinte pe tavanele bisericilor din Roma şi din alte oraşe, cu cerurile deschizându-se pentru a dezvălui privirii raiul însuşi, precum şi primirea făcută de Dumnezeu martirilor şi misticilor din Panteonul sfinţilor catolici. Pictorii spanioli Velázquez, Murillo şi Zurbarán au preluat şi ei acest stil, folosind mişcări şi tuşe mai domoale, dar împărtăşind cu italienii un simţ mistic al luminii şi iconografia catolică.

Cât de diferite de toate acestea au fost picturile Olandei secolului XVII! După ce s-au eliberat de sub dominaţia Spaniei habsburgice în anii 1580, olandezii au

practicat o formă tolerantă de calvinism, care evita iconografia religioasă. O clasă de mijloc în plin avânt şi aristocraţii din ce în ce mai bogaţi acţionau ca mecenaţi pentru diversitatea încântătoare a picturilor laice realizate de un număr mare de pictori talentaţi, anumiţi artişti specializându-se în peisaje scăldate în lumina lunii, scene de patinaj şi din taverne, naturi moarte, interioare domestice, corăbii pe mare şi o largă varietate de alte subiecte. Câţiva pictori ies în evidenţă din această mare şcoală de artişti. Jacob van Ruisdael este cel mai apropiat de manifestarea picturii peisagiste a barocului matur din Olanda – peisajele sale întunecate şi uneori furtunoase evocă drama şi curentul larg răspândit în arta europeană a vremii. Precum opera lui Ruisdael, pictura lui Frans Hals, cu tuşele sale cărnoase, grăbite şi coloraţia exagerată a pielii şi veşmintelor, se apropie de o sensibilitate paneuropeană a barocului matur. Prin contrast, Jan Steen a întruchipat realismul şi caracterul local al majorităţii lucrărilor artistice neerlandeze din Epoca de Aur şi a adăugat un filon moral prin zugrăvirea gospodăriilor în neorânduială şi a ţăranilor care se comportau inadecvat. În cele din urmă, picturile lui Rembrandt van Rijn nu au egal, nici măcar printre creaţiile neerlandeze. Crescut în spiritul calvinismului, Rembrandt a împărtăşit unele credinţe ale mennoniţilor şi s-a îndepărtat bucuros de rigorile calviniste împotriva reprezentării de scene biblice. Picturile sale de mai târziu, cu introspecţia lor tăcută, constituie replica protestantă perfectă la picturile romano-catolice, bătătoare la ochi şi dinamice, ale lui Rubens. Pornind de la tehnica sa timpurie, mai strictă, influenţată de „pictorii buni“ ai Olandei, Rembrandt a dezvoltat un stil amplu, întunecat, derivat din moştenirea lui Caravaggio, dar exprimat cu o complexitate picturală mult mai mare. Acest stil a căzut ulterior în dizgraţie printre olandezi, dar Rembrandt i-a rămas credincios, lăsând o moştenire care avea să fie admirată de pictorii romantici ai secolului XIX şi de moderniştii cu înclinaţii spre abstractul pictural. Rembrandt s-a distins şi prin universalitatea artei sale, impregnată de cunoştinţele privind alte stiluri şi surse literare. Deşi nu a călătorit niciodată în Italia, el a absorbit numeroase dintre principiile de bază ale picturii italiene şi a inclus în lucrările sale elemente inspirate de artişti precum Antonio Pisanello, aparţinând goticului târziu, sau de maeştrii renascentişti Mantegna, Rafael şi Dürer. Stilul lui Rembrandt a evoluat constant, iar el a avut cea mai cuprinzătoare minte artistică şi cea mai profundă înţelegere a condiţiei umane dintre toţi pictorii epocii sale.

În mod evident, aşa cum au existat mai multe „Renaşteri“ în artă, au existat mai multe forme de baroc, iar barocul matur a fost sfidat de barocul clasic, care îşi avea rădăcinile în gândirea antică şi bazele stilistice în picturile lui Rafael şi ale altor clasici din Renaşterea matură. Annibale Carracci îmbrăţişase o abordare

clasică, iar pictori ca Andrea Sacchi au contestat supremaţia la Roma a pictorilor din barocul matur, precum Pietro da Cortona. Totuşi, clasicul prin excelenţă al secolului XVII a fost francezul Nicolas Poussin, care a dezvoltat un stil perfect pentru gustul stoicilor, ale căror rânduri se îngroşau tot mai mult în Franţa, în Italia şi pe restul continentului. Personajele sale solide, idealizate, cărora le conferea mişcări fizice ample şi un scop moral ferm, populau o gamă de poveşti, atât sacre, cât şi laice. Un alt francez a dezvoltat o formă diferită de clasicism: picturile epicuriene ale lui Claude Lorrain par la prima vedere să difere radical de cele ale lui Poussin: în tablourile acestuia, contururile se topesc, apele curg în valuri subtile, iar la orizont apar viziuni înceţoşate ale infinitului. Cu toate acestea, ambii pictori au transmis un sentiment al moderaţiei şi echilibrului şi au atras mecenaţi asemănători. Toţi aceşti pictori din secolul XVII, fie sau nu clasici ca temperament, au participat la explozia subiectelor specifice epocii; după Antichitate, creaţiile artistice nu mai proliferaseră o asemenea diversitate de iconografie, atât a subiectelor sacre, cât şi profane. Prin explorarea noilor continente, prin contactul cu popoare noi şi diferite de pe întreg globul şi prin priveliştile cu totul noi oferite de telescoape şi de microscoape, lumea părea să fie un loc în continuă evoluţie, dar plin de fisuri, iar diversitatea stilurilor artistice şi a subiectelor picturale a reflectat acest dinamism.

Ludovic al XIV-lea (mort în 1715), care s-a autointitulat Regele-Soare şi s-a modelat după chipul şi asemănarea lui Apollo şi a lui Alexandru cel Mare, prefera maniera clasică a lui Poussin şi a pictorilor precum artistul curţii sale, Charles Le Brun, care, la rândul său, l-a preamărit pe rege prin mai multe picturi sumbre, care-i celebrau domnia. La finele secolului XVII şi începutul secolului XVIII, s-a iscat o dezbatere privind stilul, în cadrul căreia pictorii făceau parte dintr-una din cele două tabere: cea a susţinătorilor lui Poussin şi cea a adepţilor lui Rubens. Prima susţinea clasicismul, liniaritatea şi moderaţia, în timp ce a doua declara supremaţia naturală a coloristicii libere, a mişcării energice şi a dinamismului compoziţional. Când a murit Ludovic al XIV-lea, terenul era deschis în Franţa, iar susţinătorii lui Rubens au preluat conducerea, propulsând un stil pe care în prezent îl numim rococo, care – tradus cu aproximaţie – înseamnă „baroc lucrat din pietricele“, o versiune decorativă a barocului pictural. În loc să fie o continuare a stilului rubensian, maniera lui Antoine Watteau, a lui Jean-Honoré Fragonard şi a lui François Boucher transmitea o stare de spirit mai luminoasă, cu tuşe uşoare ca fulgul, o paletă de culori mai deschise şi chiar dimensiuni mai reduse ale pânzelor. Subiectele erotice şi subiectele genului uşor au ajuns să domine acest stil, care a fost preferat în special de aristocraţii iubitori de plăceri din Franţa, precum şi de egalii lor din tot restul Europei continentale.

Pictorii din rococo au dus astfel mai departe dezbaterea dintre linie şi culoare care apăruse în practică şi în teorie în secolul XVI. Disputa dintre Michelangelo şi Tiziano, iar mai apoi dintre Rubens şi Poussin, era o luptă care refuza să se stingă şi care avea să revină în secolul XIX şi ulterior.

Nu toţi artiştii au cedat rococoului. Accentul pus în secolul XVIII pe anumite virtuţi sociale – patriotismul, moderaţia, datoria faţă de familie, necesitatea de a îmbrăţişa raţiunea şi de a studia legile naturii – era în contradicţie cu subiectele şi stilul hedonist ale pictorilor rococo. Pe tărâmul teoriei şi criticii de artă, filosofii şi scriitorii Diderot şi Voltaire nu erau bucuroşi să vadă stilul rococo înflorind în Franţa, iar zilele acestuia erau numărate. Naturalismul umil al artistului francez Chardin s-a bazat pe naturile moarte olandeze ale secolului precedent, în timp ce pictori anglo-americani şi englezi precum John Singleton Copley din Boston, Joseph Wright din Derby şi Thomas Hogarth au pictat în stiluri care, în moduri diferite, întruchipau un fel de naturalism fundamental care reflecta spiritul epocii. Mai mulţi artişti, printre care Elisabeth Vigée-Lebrun şi Thomas Gainsborough, au încorporat în tablourile lor ceva din atingerile uşoare de penel ale rococoului, dar i-au temperat excesele şi au evitat o parte dintre calităţile sale artificiale şi superficiale, oricât de încântătoare ar fi fost ele.

Un laitmotiv al picturii occidentale a fost persistenţa clasicismului, iar aici rococoul a găsit cel mai aprig oponent. Principiile esenţiale ale stilului clasic – un echilibru dinamic, naturalismul idealizat, armonia măsurată, cumpătarea culorilor şi dominaţia liniei, toate acţionând sub influenţa îndrumătoare a modelelor antice greceşti şi romane – s-au reafirmat spre sfârşitul secolului XVIII, ca reacţie la rococo. Când Jacques-Louis David a expus pânza sa Jurământul Horaţiilor, în 1785, aceasta a electrizat publicul şi a fost aplaudată de francezi, inclusiv de rege, câştigând un renume internaţional. Thomas Jefferson se afla întâmplător la Paris în momentul expunerii pânzei şi a fost extrem de impresionat. Popularitatea neoclasicismului a precedat Revoluţia Franceză, dar, după ce aceasta a avut loc, a devenit stilul oficial al noului regim francez virtuos. Rococoul a fost asociat cu decadentul ancien régime, ai cărui pictori au fost forţaţi să părăsească ţara sau să-şi schimbe stilul. Neoclasicismul a rămas în vogă în Franţa pe întreaga durată a perioadei napoleoniene, iar stilul liniarităţii elegante al lui Jean-Auguste-Dominique Ingres a înlocuit lucrările lui David, care ulterior îşi domolise abordarea pentru a crea o formă mai decorativă de clasicism, potrivită caracterului mai puţin burghez al Imperiului Francez.

Dacă secolul XVIII a fost Epoca Raţiunii şi a Iluminismului, în acelaşi timp s-a

dezvoltat o tendinţă intelectuală ce manifesta interes faţă de iraţional şi emoţional. Un grup de pictori, uneori alăturaţi sub denumirea de romantici, a înflorit spre sfârşitul secolului XVIII şi în prima jumătate a secolului XIX. Mulţi dintre ei au coexistat cronologic cu artişti mai înclinaţi spre clasicism, iar între ei a existat o anumită rivalitate. Unii pictori europeni de la sfârşitul secolului XVIII şi de la începutul secolului XIX au fost în mod explicit interesaţi de iraţional, precum Henry Fuseli în lucrarea sa Coşmarul, şi Francisco Goya în unele dintre picturile sale violente despre moarte şi nebunie. Théodore Géricault a explorat nebunia în unele dintre tablourile sale de dimensiuni mai mici, împreună cu teme precum moartea, canibalismul şi corupţia politică în pânza sa uriaşă Pluta Meduzei. Mai subtili au fost pictorii din această perioadă care au explorat efectele emoţionale ale artei peisagistice. În cazul lui John Constable, lumina jucăuşă şi studiul atent al norilor şi razelor de soare pe copacii din ţinuturile de ţară ale Angliei au dat rezultate impresionante din punct de vedere emoţional. Germanul Caspar David Friedrich, pe de altă parte, a evocat misticismul religios al peisajului, în timp ce pictorii din curentul american Hudson River School (Şcoala Hudson River), precum Thomas Cole, au reprezentat culorile calde de toamnă şi pustietatea unei sălbăticii a Lumii Noi care dispărea cu repeziciune. Picturile lui J.M.W. Turner – peisaje marine, peisaje de uscat şi scene istorice – le dădeau contemporanilor săi impresia că sunt făcute din „abur colorat“, tinzând chiar spre modernism prin caracterul lor abstract. Cel mai influent şi iubit dintre pictorii romantici francezi a fost Eugène Delacroix. El s-a orientat către artistul reprezentativ al barocului matur, Rubens, ca sursă de inspiraţie artistică, pictând pânză după pânză în care înfăţişa vânători de tigri, imagini din Patimile lui Hristos şi lumea exotică a războinicilor şi vânătorilor arabi din nordul Africii. Asemenea maeştrilor barocului care îl precedaseră, Delacroix a utilizat diagonale spaţiale dramatice, elemente de compoziţie frânte şi un colorit ostentativ, toate acestea cu un efect puternic. Delacroix şi-a atras duşmănia artistică şi chiar personală a lui Ingres, determinându-i pe contemporani să recunoască în arta lor lupta eternă dintre linie şi culoare.

Genul de realism antiromantic al romanului lui Flaubert Madame Bovary şi-a găsit expresia în arta şcolii de pictură realiste. Reprezentarea neîmpodobită a naturii şi a vieţii rurale de către Gustave Courbet încearcă să ne arate lumea fără o prea mare complexitate a detaliilor. Provocarea sa, „arătaţi-mi un înger şi-l voi picta“, este sentimentul care a dus la lucrarea sa monumentală O înmormântare la Ornans, atent compusă, în care atât el, cât şi criticii vremii au văzut doar cu puţin mai mult decât realitatea crudă. Mai tradiţionaliste, dar bazându-se de asemenea pe observarea îndeaproape a naturii, au fost picturile lui Jean-François

Millet şi ale pictorilor Şcolii de la Barbizon, conduşi de Théodore Rousseau. Printre ceilalţi realişti s-a numărat şi Honoré Daumier, care a redat viaţa urbană contemporană, absurditatea funcţionarilor publici şi a avocaţilor, bunătatea sufletească înnăscută a muncitorilor şi oboseala celor săraci de a mai lupta cu viaţa. Contemporani cu realiştii francezi au fost pictorii englezi prerafaeliţi, care au întors spatele idealismului şi clasicismului – pe care le asociau cu Academia Regală –, găsindu-şi în schimb inspiraţia în particularitatea detaliată şi în „onestitatea“ picturii din Italia dinainte de Rafael şi de Renaşterea matură. Dante Gabriel Rosetti şi Edward Burne-Jones şi-au găsit consolarea în poveştile exotice din Evul Mediu, în cele ale istoriei britanice timpurii şi în tot felul de poveşti şi parabole moralizatoare. Ei au pictat în ulei, dar cu grija manifestată pentru pictura în tempera şi fără a manevra pensula cu mişcări ample, fără estomparea culorilor şi glasarea rapidă pe care vopselurile în ulei o fac posibilă. Totuşi, nu aveau să fie ultimii pictori occidentali care să respingă posibilităţile picturale ale picturii în ulei sau să sfideze convenţiile academiilor de artă tradiţionale.

Pe măsură ce urbanismul şi industrialismul avansau în Europa secolului XIX, o nouă şi neaşteptată evoluţie s-a produs în pictură, prin ascensiunea impresionismului. Claude Monet, Auguste Renoir, Camille Pissarro şi alţii din cercul lor au pictat cu tuşe rapide şi cu o imaterialitate până atunci întâlnită în pictură doar la schiţe. Surprinzând uneori idilele vieţii rurale, iar alteori lumina, fumul, culorile şi mişcarea scenelor urbane, ei au întors spatele aspectului istoric şi s-au concentrat în schimb asupra redării caracterului trecător al aparenţelor. Respinşi la început de critici şi de public din cauza nepăsării lor faţă de regulile academice, impresioniştii au avut un impact de durată asupra artei şi, pe măsură ce stilul lor a evoluat, modernitatea operei lor a devenit tot mai evidentă. Ultimele pânze ale lui Monet, pe care le-a terminat nu în faţa sursei vizuale, ci în atelier, uneori la mult timp după începerea lor, au ajuns să fie aproape abstracte. Renoir a încercat în cele din urmă să recreeze liniaritatea fermă pe care o descoperise în arta italiană, iar lucrările sale figurative au devenit din ce în ce mai planificate din punct de vedere al schiţei, şi dulci-sentimentale din punct de vedere al coloristicii. Pictorii tradiţionalişti Jean-Léon Gérôme şi William Bouguereau, în Franţa, şi Ilia Repin, în Rusia, au dobândit succes şi faimă pe plan internaţional datorită abordărilor mai academice şi conservatoare, dar impresioniştii au avut un mai mare impact asupra evoluţiei modernismului, iar măiestria lor a inspirat la scurt timp noi ramuri ale picturii.

Postimpresioniştii au fost un grup de artişti care înţelegeau potenţialităţile modului în care impresioniştii foloseau penelul. Paul Cézanne era hotărât să

transforme arta impresioniştilor în ceva permanent, dotându-şi picturile cu soliditatea compoziţională pe care o descoperise în clasicism. Intenţia sa era aceea de a „reface opera lui Poussin după natură“ şi a dezvoltat un fel de clasicism brut, care în acelaşi timp ascundea contururile lucrurilor şi se concentra asupra iluminatului, texturii şi coloristicii suprafeţei pictate. Vincent van Gogh a pornit de asemenea de la impresionism, insuflându-i un spirit mistic. Paul Gauguin a căutat subiecte în regiunile primitive ale Franţei şi Pacificului de Sud, pictând cu petice de culoare uneori aproape lipsite de treceri de la unul la altul. Teoria artei a lui Georges Seurat a revenit la o parte din retorica impresionismului de început, folosind o tehnică bazată pe amestecul optic al culorilor aplicate în puncte mici, şi totodată, precum Cézanne, dotându-şi personajele cu un calm, o prezenţă şi o gravitas aproape neoclasice.

Explozia de stiluri care s-a produs spre finele secolului XIX s-a continuat în secolul XX, când libertatea şi individualismul modernismului şi-au găsit exprimarea într-o multitudine de abordări. Gânditorii din mai multe domenii de la începutul secolului XX au descoperit instabilitatea esenţială a formei şi existenţei: atonalismul în muzică, teoria relativităţii în fizică şi teoriile psihanalizei trimiteau toate către o lume a subiectivităţii şi a punctelor de vedere în schimbare. În ceea ce-i priveşte pe cubiştii, în fruntea cărora s-au aflat Pablo Picasso şi Georges Braque, au descompus („analizat“) sistematic realitatea în cadrul cubismului analitic, aproape eliminând culoarea, direcţia constantă a luminii şi chiar şi singularitatea punctului de vedere, şi s-au îndepărtat complet de naraţiune, în favoarea unor subiecte imobile, precum natura moartă şi portretistica. În istoria stilurilor, se poate spune despre cubişti că au demolat proiectul Renaşterii – un proiect acceptat de pictorii academici din secolul XIX – de a construi o cutie spaţială în care se desfăşoară evenimente pline de însemnătate, în condiţiile unui spaţiu, al unui colorit şi al unei lumini convingătoare. Evitând abstracţiunea pură, nonreprezentaţională, cubiştii s-au bazat în schimb pe crearea unei tensiuni între ceea ce vede privitorul şi ceea ce se aşteaptă să vadă. Picasso, care pictase anterior într-o manieră narativă academică, în tinereţe, în perioadele sale roz şi albastră, poetice şi mai reprezentaţionale, a experimentat mai târziu aproape la nesfârşit, uneori flirtând cu primitivismul, neoclasicismul şi suprarealismul. De la Giotto încoace, nici un pictor nu mai făcuse atât de multe pentru a schimba domeniul artei. Lucrările pictorului francez Fernand Léger, împreună cu pictura lui Marcel Duchamp Nud coborând o scară au fost sub-produse ale stilului lui Picasso şi Braque – o expresie extinsă şi mai dinamică a ideilor lor, care includea figuri în cadre arhitectonice.

Arta lui Picasso a fost adesea spirituală şi inteligentă. O mare parte din creaţia picturală a secolului XX a fost mai serioasă, iar lucrări precum Guernica lui Picasso, înfăţişând tragedia războiului, au reprezentat o îndepărtare de caracterul ludic al stilurilor sale cubiste anterioare. Arta suprarealistă, precum picturile de vis ale lui Salvador Dalí sau atmosfera apăsătoare a lucrărilor lui Giorgio de Chirico, surprinde ceva din alienarea şi intensitatea psihologică a vieţii moderne. Futuriştii – pictori italieni influenţaţi de cubişti – au revenit la mişcarea dinamică, chiar violentă, în picturile lor, iar arta lor a anticipat neplăcutul amestec de modernism, urbanism şi agresiune care, deloc dintr-o coincidenţă, a alimentat regimul fascist al lui Benito Mussolini. Spre deosebire de intensitatea aparentă a futuriştilor, un alt grup de artişti de la finele secolului XIX şi începutul secolului XX s-a ocupat de explorarea subiectivităţii interioare – perioada de civilizaţie care ni i-a dat pe Freud şi pe Jung era menită să înglobeze pictori atraşi de tema psihologiei umane. Expresionismul şi intuiţia psihologică ale lui Edvard Munch au fost egalate în intensitate poate doar de cele ale pictorilor germani Ludwig Kirchner şi Emil Nolde. Un sentiment religios, de asemenea profund emoţional, a înflorit în acelaşi timp în arta abstractă a pictorului catolic francez Georges Rouault şi a pictorului evreu rus Marc Chagall.

Afirmarea abstracţionismului în artă a fost discutată pe larg, dar se poate susţine că un asemenea lucru nu este de fapt posibil. Olandezul Piet Mondrian a văzut în abstracţiunile sale diverse teme teologice, teme de gen şi teme existenţiale, iar lucrarea sa Broadway Boogie Woogie, după cum sugerează şi numele, exprimă cultura frenetică a jazzului din New York. Picturile geometrice abstracte ale lui Kazimir Malevici au conotaţii ontologice şi divine, în timp ce abstracţiunile lui Kandinsky sunt încărcate de misticism şi de însemnătate spirituală. Tablourile lui Jackson Pollock, realizate prin tehnica picurării (drop paiting), ţinând de expresionismul abstract, conţin o puternică prezenţă umană în însuşi stilul lor kinestetic, iar el şi-a intitulat lucrările cu nume revelatorii, precum Ritm de toamnă şi Lucifer. Pânzele pictorului de origine olandeză Willem De Kooning mustesc de o aplicare explozivă şi frenetică a culorii, adesea ilustrând subiecte cu o mare încărcătură emoţională şi de semnificaţie. Câmpurile de culori în scurgere ale lui Mark Rothko au ţâşnit din noţiunile filosofice ale artistului; el dorea ca privitorii săi să fie puternic mişcaţi de picturile sale. Culoarea şi forma veniseră să umple golul lăsat de Fecioara Maria şi de sfinţii martirizaţi, de zeii clasici şi de generalii triumfători ai artei de dinainte, în timp ce tehnicile mai vechi ale picturii în ulei au fost înlocuite în secolul XX cu substanţe noi: vopseluri acrilice şi pe bază de aluminiu, encaustică, email şi alţi lianţi, la care se

adaugă eventual câte un obiect de uz cotidian amestecat în sau lipit de suprafaţă.

O reacţie la intensitatea psihologică a expresioniştilor abstracţi era inevitabilă, iar ea a îmbrăcat două forme. Una a fost o nouă obiectivitate însoţită de minimalism, susţinută de sculptori precum Donald Judd şi David Smith, dar şi de pictori precum Ellsworth Kelly şi Frank Stella, care şi-au propus să elimine din pictură o mare parte din emoţia umană, misticismul şi subiectivitatea morală. O alta a fost Pop Art (arta pop), care a readus în centrul atenţiei, în mod frapant, obiectul reprezentat, adesea în moduri pline de voioşie. Conservele de supă ale lui Andy Warhol, colajele lui Richard Hamilton şi stilul de benzi desenate al lui Roy Lichtenstein, adesea pe scară mare, aveau o intenţie serioasă. Produsele comerciale ale societăţii moderne se revarsă de pe pânzele artiştilor pop, care ne cer să luăm în considerare natura consumerismului şi a producţiei de serie, precum şi aspecte legate de reprezentarea artistică.

În cele din urmă, pictura a triumfat în arta occidentală asupra unei multitudini de adversari. În Renaştere, dezbaterea s-a dezlănţuit în jurul conceptului italian de paragone, respectiv comparaţia dintre artele vizuale, Michelangelo şi tabăra sa susţinând că sculptura este mai reală, mai tangibilă şi mai puţin înşelătoare decât pictura. Leonardo şi alţii au ripostat, prin vorbe şi prin fapte, şi se poate afirma că pictura a rămas arta predominantă din Renaştere şi până în secolul XX. Este revelator faptul că un om obişnuit poate numi doar câţiva sculptori importanţi din Renaştere, dar ar putea cu uşurinţă da numeroase exemple de pictori din aceeaşi perioadă. Acelaşi lucru se aplică şi secolului XIX: în Franţa secolului XIX, de pildă, în afară de Rodin şi poate Carpeaux şi Barye, sculptorii au fost puşi în umbră de numeroasele şcoli de pictori care aduceau idei inovatoare. Pictura a triumfat asupra ofertei de tipărituri mai ieftine care au început să inunde piaţa din secolul XV, asupra încercărilor unor artişti baroci de a combina pictura cu alte arte vizuale, asupra promisiunii de veridicitate făcute de fotografie în secolul XIX şi asupra competiţiei furnizate de filme în secolul XX. Media digitale au ameninţat şi ele să detroneze pictura, la începutul secolului XXI. Dar pictura este mult prea prezentă, mult prea flexibilă ca rezultate şi mult prea adânc înrădăcinată în sensibilitatea noastră pentru a ceda cu uşurinţă locul nou-veniţilor. Chiar şi în termeni practici, picturile pot fi rulate şi expediate sau, când nu sunt expuse, pot fi depozitate undeva, dar totodată pot umple un perete sau un tavan gol cu mare efect. Nu poţi „dezactiva“ o pictură apăsând pe un întrerupător sau doar dând clic cu mouse-ul. Picturile sunt plate, precum paginile cărţilor pe care le citim şi ecranele computerelor noastre, şi pot fi reproduse într-un format compatibil, bidimensional, fără a necesita deciziile dificile privind

iluminatul necesar reproducerii unei sculpturi sau întrebările privind punctul de vedere trezite de fotografia arhitecturii. Gânditorii renascentişti credeau că un pictor poate exercita puteri divine şi, asemenea lui Dumnezeu însuşi, poate crea o întreagă lume. De atunci au fost create mii şi mii de lucrări de pictură.

Lucrările alese pentru această carte demonstrează varietatea marii picturi ce poate fi întâlnită în muzeele publice. Cu siguranţă, pictura continuă să exercite o atracţie perpetuă asupra unei lumi în schimbare. Oare acest domeniu al artei va continua să producă capodopere? Aceasta este o întrebare la care e mai greu de răspuns. Lucrările adunate în acest volum arată că măiestria fizică este o componentă importantă pentru pictura de succes. Este, de asemenea, limpede că pictorii au succes atunci când „stau pe umerii giganţilor“ şi răspund artei din trecut, fie admirativ, fie răzvrătindu-se împotriva ei. Poate că lumea îl aşteaptă pe următorul mare pictor care, precum Rafael, Rembrandt şi Picasso, este impregnat de istoria artei şi are cunoaşterea, sinceritatea şi măiestria tehnică de a crea ceva nou şi remarcabil. Dacă pictorii viitorului produc lucrări care sunt cu puţin mai mult decât riposte sarcastice sau sunt prin natura lor efemere ca formă şi conţinut, ori dispreţuiesc sau ignoră întreaga istorie a artei, pictura are slabe speranţe de succes. Cu toate acestea, abilitatea mâinii şi hotărârea de a crea o operă de artă nouă şi totodată în cunoştinţă de cauză pot contribui cu mult la păstrarea acestei forme de artă. Paginile acestei cărţi conţin, fără a-şi fi propus acest lucru, o schiţă de proiect pentru viitorul picturii.

JOSEPH MANCA

Preistoria

Definită ca perioada dintre apariţia omului (acum aproximativ trei milioane de ani) şi inventarea scrisului (în jur de 3000 î.Hr.), Preistoria, atât din punct de vedere artistic, cât şi istoric, a fost o perioadă deosebit de bogată în informaţii, arta rupestră fiind o sursă unică şi inestimabilă care continuă să furnizeze informaţii preţioase privind modul de trai al oamenilor preistorici. În vremurile preistorice putem distinge trei perioade principale sau, mai exact, trei epoci succesive: Epoca Pietrei, împărţită între Paleolitic, bazat pe piatra cioplită, şi Neolitic, bazat pe piatra şlefuită şi pe metalul protoistoric, urmate de Epoca Bronzului şi de Epoca Fierului.

După cum o dovedesc relicvele, fiecare perioadă, din punct de vedere artistic, are caracteristicile sale specifice. Şi chiar dacă au fost descoperite unele semne timpurii de activitate creativă datând din Paleoliticul Inferior (circa 3 000 000–300 000 î.Hr.), arta s-a dezvoltat cu adevărat în

Paleoliticul Superior (35 000–10 000 î.Hr.). În acea perioadă, temele predilecte erau animalele (bizoni, cerbi, mamuţi etc.), flora şi fauna dotate cu caracteristici antropomorfe. Aceste trăsături sunt întâlnite frecvent şi în decorarea obiectelor de uz comun.

Cu toate acestea, reprezentările rămân foarte obscure şi dificil de interpretat. Unele pot fi simboluri sexuale, altele, mijloace de a transmite informaţii. Din Neolitic (9000–3300 î.Hr.), modul de trai al oamenilor preistorici sa schimbat semnificativ şi a devenit mai sedentar, din cauza descoperirii şi dezvoltării agriculturii şi creşterii animalelor domestice. Vânătorii-culegători au devenit agricultori şi crescători de animale. Pentru prima dată în istoria omenirii, omul a instaurat un sistem de producţie care i-a permis să-şi controleze propriile resurse vitale. Arta rupestră a reflectat aceste schimbări sociale şi a contribuit la hrănirea unei noi mentalităţi, care s-a reflectat în apariţia unor elemente figurative noi şi a animalelor domestice pe pereţii grotelor.

Pentru a-şi desăvârşi picturile, oamenii preistorici au dat dovadă de o mare

ingeniozitate, întrebuinţând tehnici cum ar fi pictura cu degetele sau prin frotiu, precum şi coloranţi naturali ca galben, roşu sau ocru-brun. Ei au folosit, de asemenea, cărbunele şi oxidul de mangan pentru a obţine negru şi au exploatat curbele naturale ale pereţilor pentru a reprezenta animale şi a crea reliefuri. Europa are unele dintre cele mai spectaculoase grote pictate, precum cele de la Lascaux, Chauvet şi Cosquer, din Franţa, dar există numeroase exemple frumoase de artă preistorică şi în deşertul algerian, în Africa de Sud şi în ţări din America Latină, precum Argentina şi Brazilia.



1. Anonim, Minotaurul din grota Chauvet Pont-d’Arc,

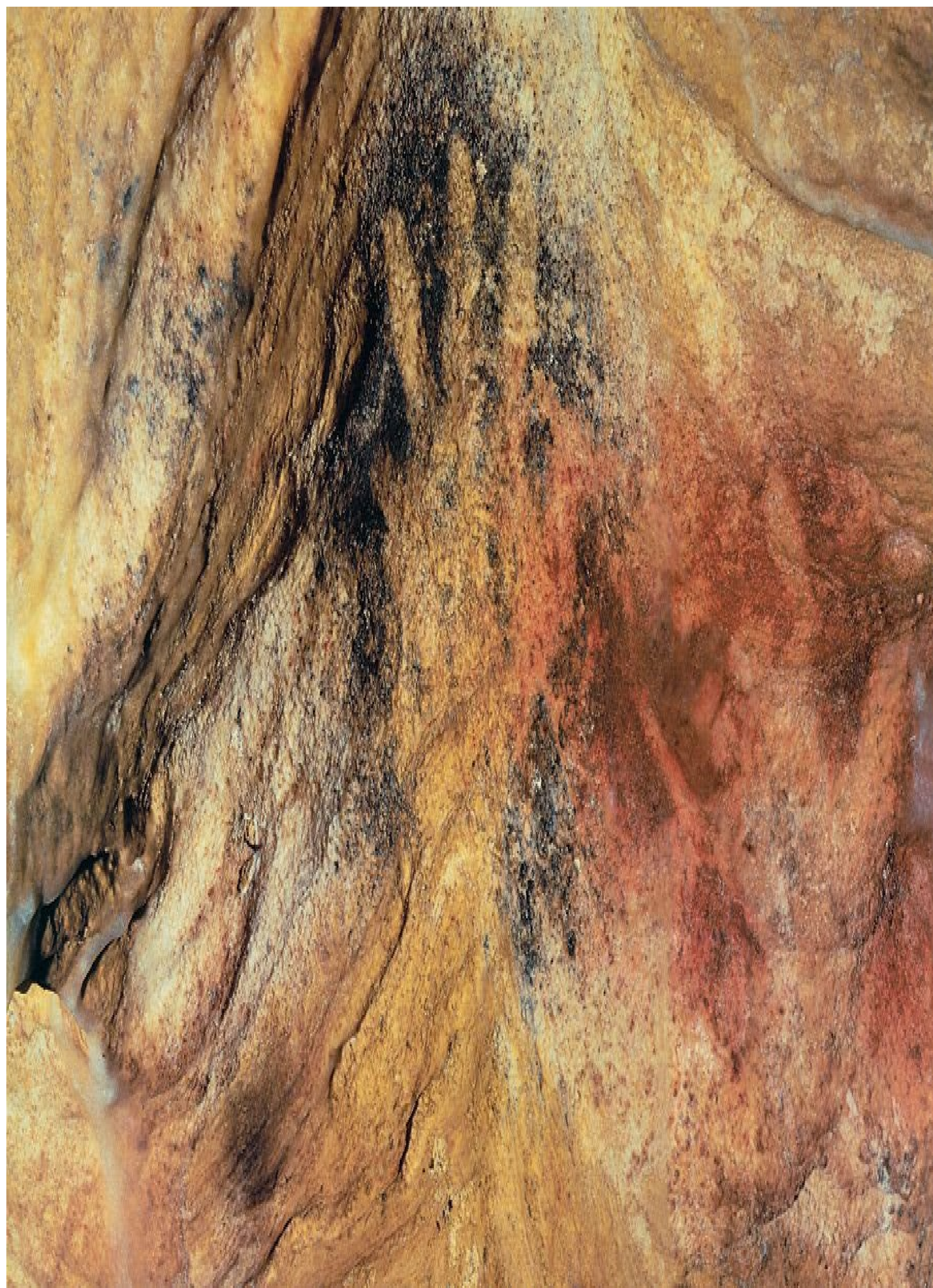
cca 30 000–28 000 î.Hr., Paleolitic. Vallon Pont d’Arc.



2. Anonim, Amprente de palme şi degete,

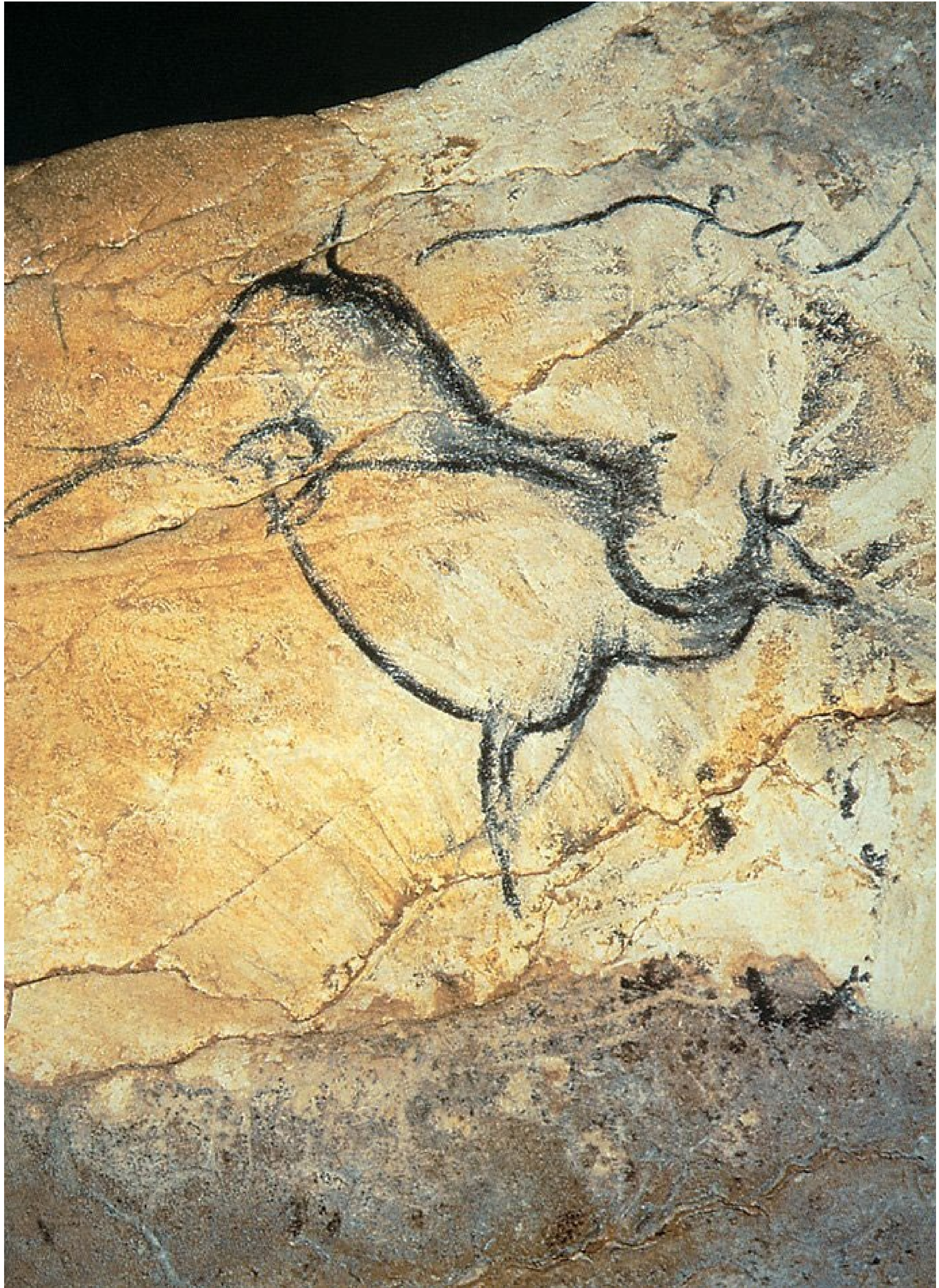
cca 30 000–28 000 î.Hr., Paleolitic. Grota Chauvet, Vallon Pont d’Arc.

Grota Chauvet, amplasată în Ardèche, Vallon Pont d’Arc, Franţa, poartă numele exploratorului rupestru Jean-Marie Chauvet, care a descoperit-o în 1994, şi măsoară 500 de metri lungime. Picturile sale datează din Paleoliticul superior (cca 35 000–10 000 î.Hr.), ceea ce le face să se numere printre cele mai vechi picturi rupestre din lume, şi sunt faimoase pentru modul în care îi înfăţişează pe oameni, în special mâinile acestora, după cum o arată amprente de palme şi degete din Sala Brunel. Ceea ce arată ca o concentrare de puncte mari, roşii reprezintă amprente ale palmei drepte. Pentru a realiza aceste urme, artistul este posibil să fi pus pur şi simplu mâna pe perete sau să fi pictat conturul cu pensula, ori este posibil să îşi fi folosit mâna ca şablon, pulverizând vopsea din gură sau pulbere de cărbune prin tulpina unei trestii.



3. Anonim, Şablon de mâini umane,

25 000 î.Hr. Grota Cargas, Aventignan.



4. Anonim, Panou al megacerosului,

cca 30 000–28 000 î.Hr., Paleolitic. Galeria Megaceros, Grota Chauvet, Vallon Pont d’Arc.



5. Anonim, Pinguin,

cca 20 000–16 000 î.Hr. Grota Cosquer, Calanque de Morgiou.

Intrarea în grota subacvatică Cosquer se află la 37 de metri sub nivelul Mării Mediterane. Situată în Calanque de Morgiou, în apropiere de Marsilia, Franţa, grota poartă numele scafandrului care a descoperit-o în 1985. Este împodobită cu peste 200 de figuri pictate şi cioplite, datând din Paleoliticul superior, care corespund la două perioade de ocupare: o fază timpurie (în jurul anului 27 000 î.Hr.) şi o fază mai recentă (în jurul anului 19 000 î.Hr.). Grota este renumită mai ales pentru numeroasele sale picturi înfăţişând animale marine, inclusiv un pinguin. Este prima reprezentare artistică a pinguinilor, deşi oase de pinguin nordic au fost descoperite în numeroase situri mediteraneene din Paleoliticul superior (Gibraltar, sudul Italiei, golful Genova). Exemplarul reprezentat aici pare a fi din specia dispărută în anii 1840.



6. Anonim, Omul-zmeu şi vrăjitorul,

cca 17 000–10 000 î.Hr., Paleolitic. Grota Trois Frères, Montesquieu-Avantès.

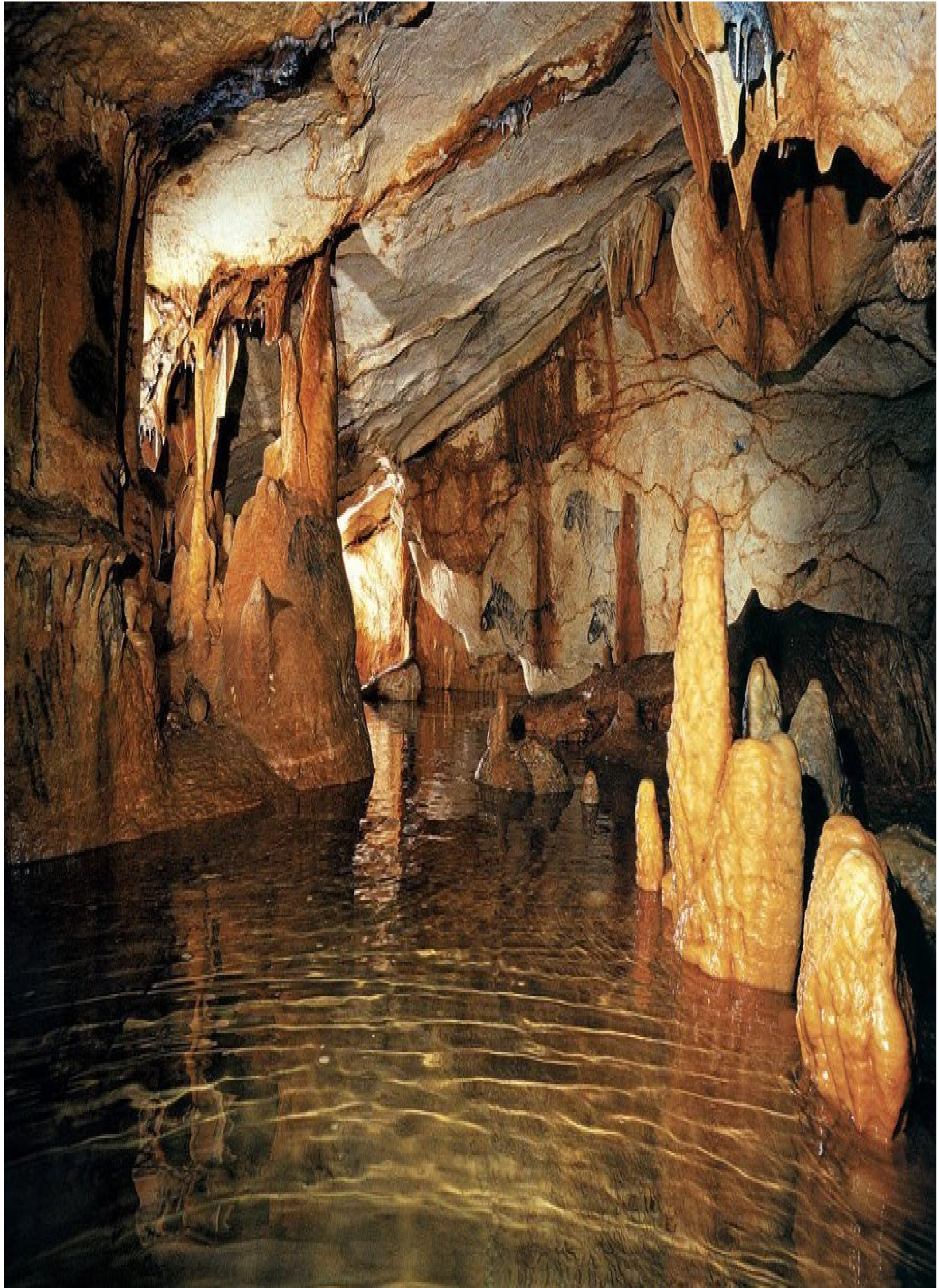
Grota Trois Frères, amplasată în Midi-Pyrénées, în apropiere de Ariège, în satul Montesquieu-Avantès, datează din Paleoliticul superior şi conţine numeroase reprezentări din Magdalenian. Este celebră, printre altele, pentru reprezentarea de zoantropi (personaje pe jumătate om, pe jumătate animal, precum omulcerb), care sunt deosebit de rare în arta rupestră, iar semnificaţia lor rămâne incertă. Există diverse interpretări ale acestei picturi: personajul ar putea reprezenta un şaman în transă, un zeu al animalelor sau un vrăjitor practicând ritualuri magice. Chiar şi astăzi, această imagine ridică multe semne de întrebare.



7. Anonim, Pui de mamut readus la viaţă,

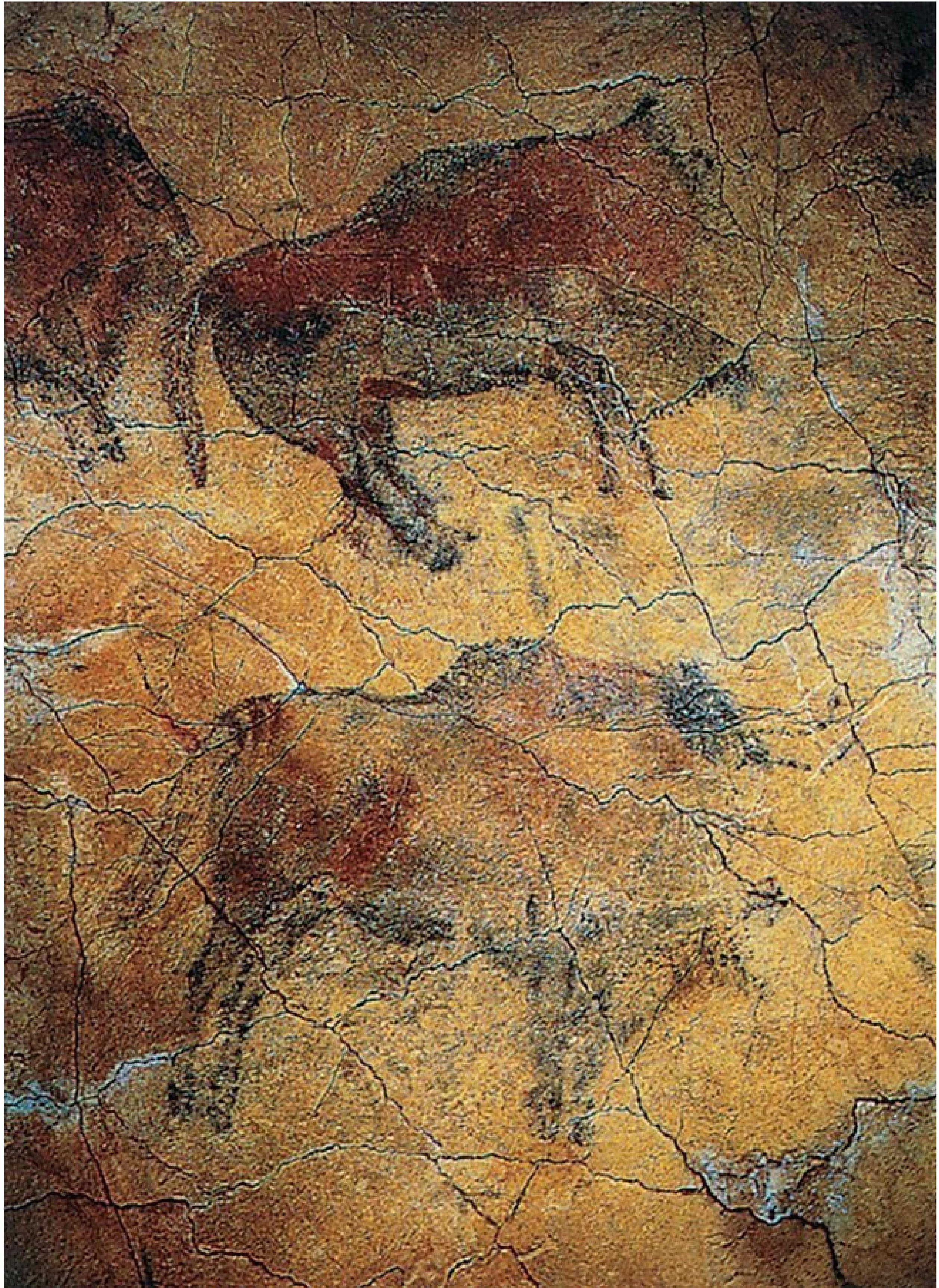
cca 26 000–25 000 î.Hr., Paleolitic. Grota Arcy-sur-Cure, Arcy-sur-Cure.

Grota Arcy-sur-Cure este un sit important pentru studiul Paleoliticului de mijloc şi superior în nordul Franţei şi se află în satul Arcy-sur-Cure, Yonne, în bazinul sudic al Parisului, între Auxerre şi Avallon. Este alcătuită din mai multe grote săpate de râul Cure într-un masiv de calcar de la sfârşitul Mezozoicului (acum 251–65,5 milioane de ani). Unsprezece grote preistorice, dintre care prima a fost explorată cu 150 de ani în urmă, prezintă urme ale ocupării continue de către oameni timp de peste 200 000 de ani. Picturile rupestre au fost realizate în ocru şi cărbune. Cele mai numeroase sunt în roşu, care sunt împărţite în casete separate înfăţişând peste 140 de unităţi grafice, inclusiv circa 60 de animale. Acest bestiar este în mare măsură dominat de mamuţi, după cum o dovedeşte puiul de mamut din Sala Valurilor.



8. Anonim, Panou cu cai negri,

cca 20 000–16 000 î.Hr., Paleolitic. Grota Cosquer, Cassis.



9. Anonim, Bizon,

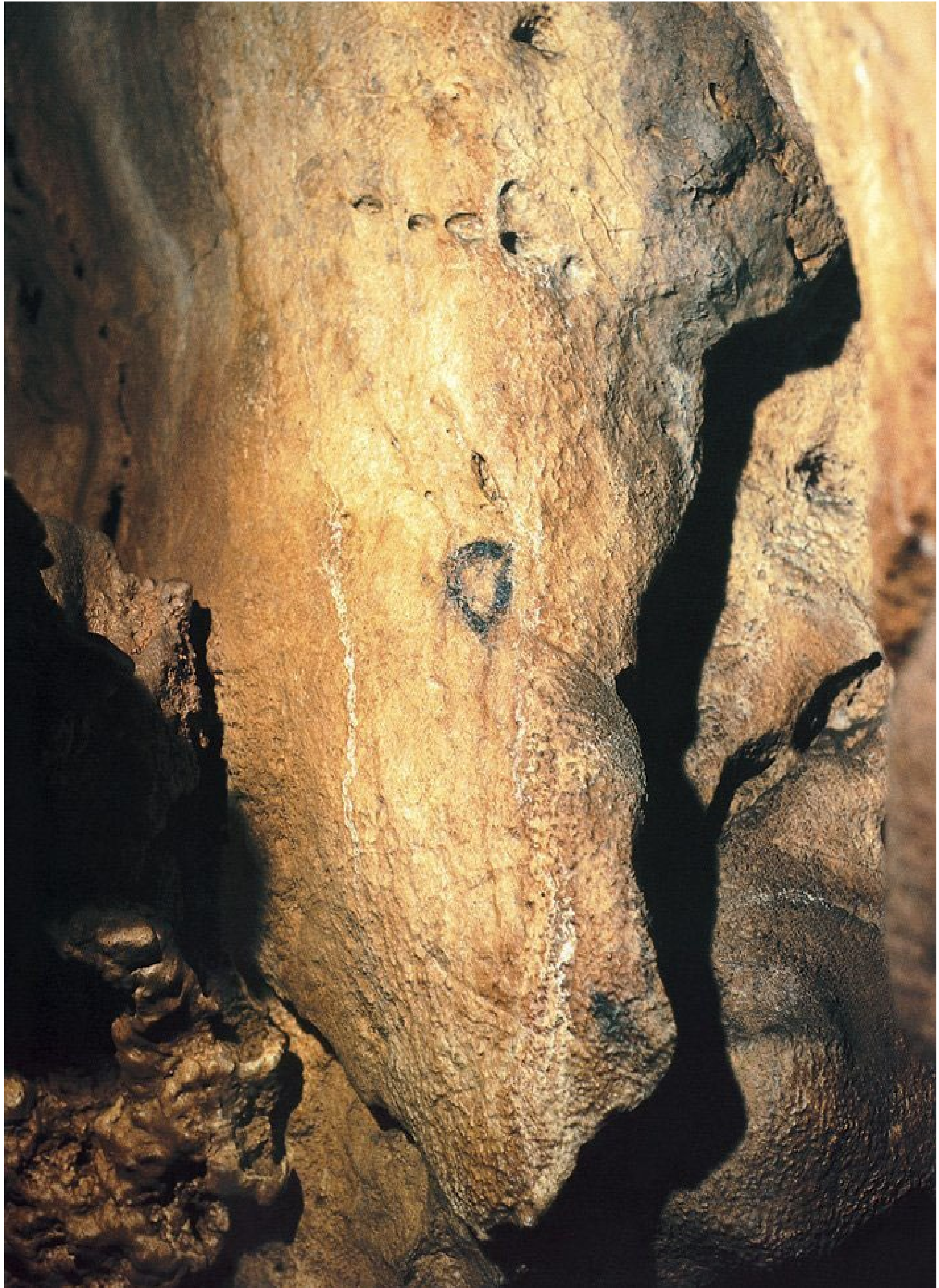
cca 15 000–10 000 î.Hr., Paleolitic. Grota Altamira, Santillana del Mar.

Grota Altamira se află în Santillana del Mar, Spania, şi măsoară 270 de metri lungime. Descoperită în 1879, picturile sale reprezintă primul contact dintre arheologi şi arta preistorică. Considerate vreme îndelungată nişte falsuri, au fost acum autentificate ca fiind din Paleoliticul superior, prin datare cu carbon 14. Grota este alcătuită din câteva săli, inclusiv cea mai mare, numită Sala Bizonilor, dar cea mai impresionantă caracteristică este tavanul policrom ce înfăţişează o turmă de bizoni în diferite posturi. Pentru a produce nuanţele de maro, galben şi roşu, artiştii au folosit cărbune, ocru sau hematit.



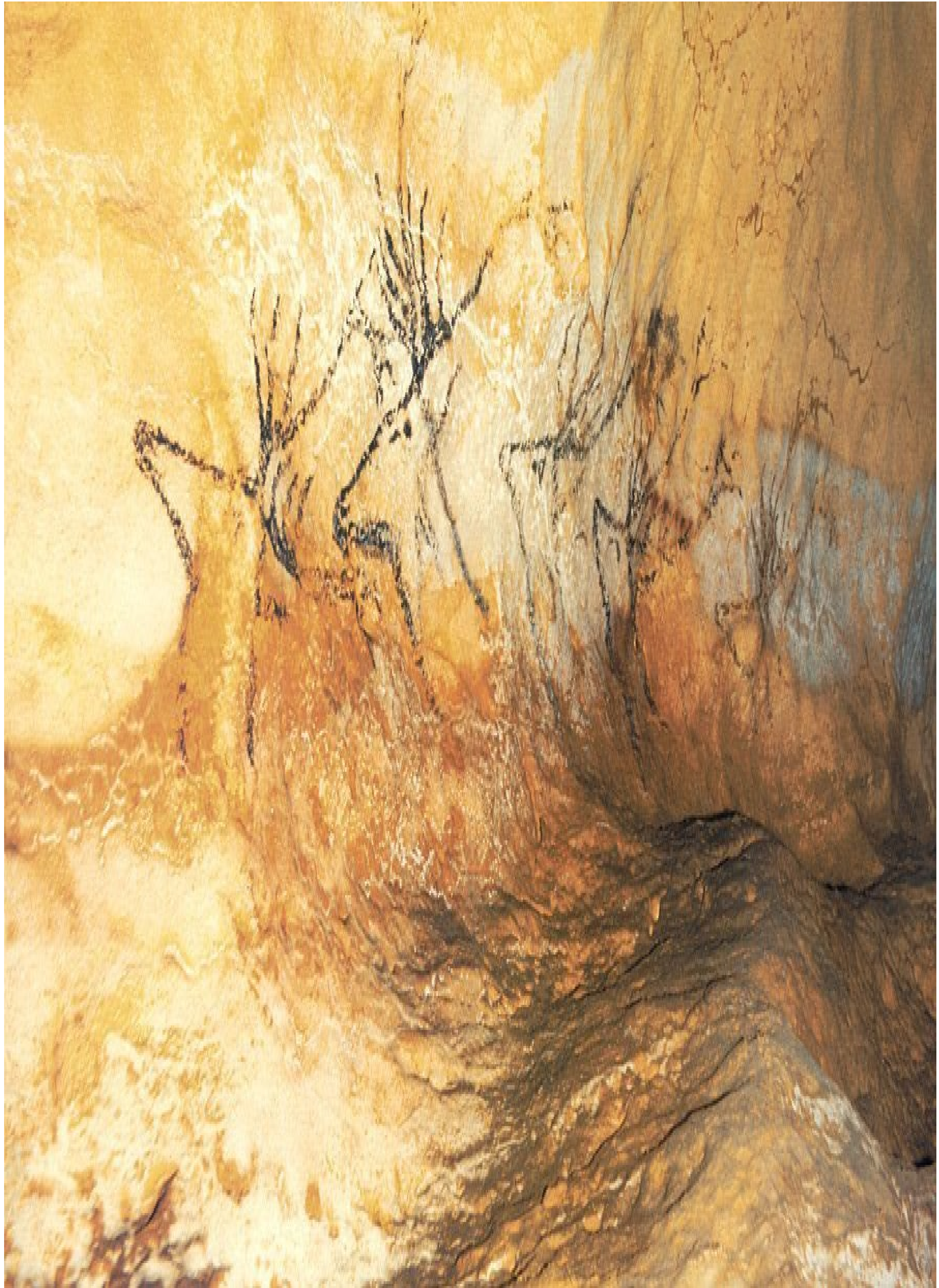
10. Anonim, Ceremonia ploii,

cca 16 000 î.Hr., Paleolitic. Lungime: 96 cm. În apropiere de Muntele Brandberg, Namibia.



11. Anonim, Cap de bizon,

cca 15 000–10 000 î.Hr., Paleolitic. Grota El Castillo, Puente Viesgo.



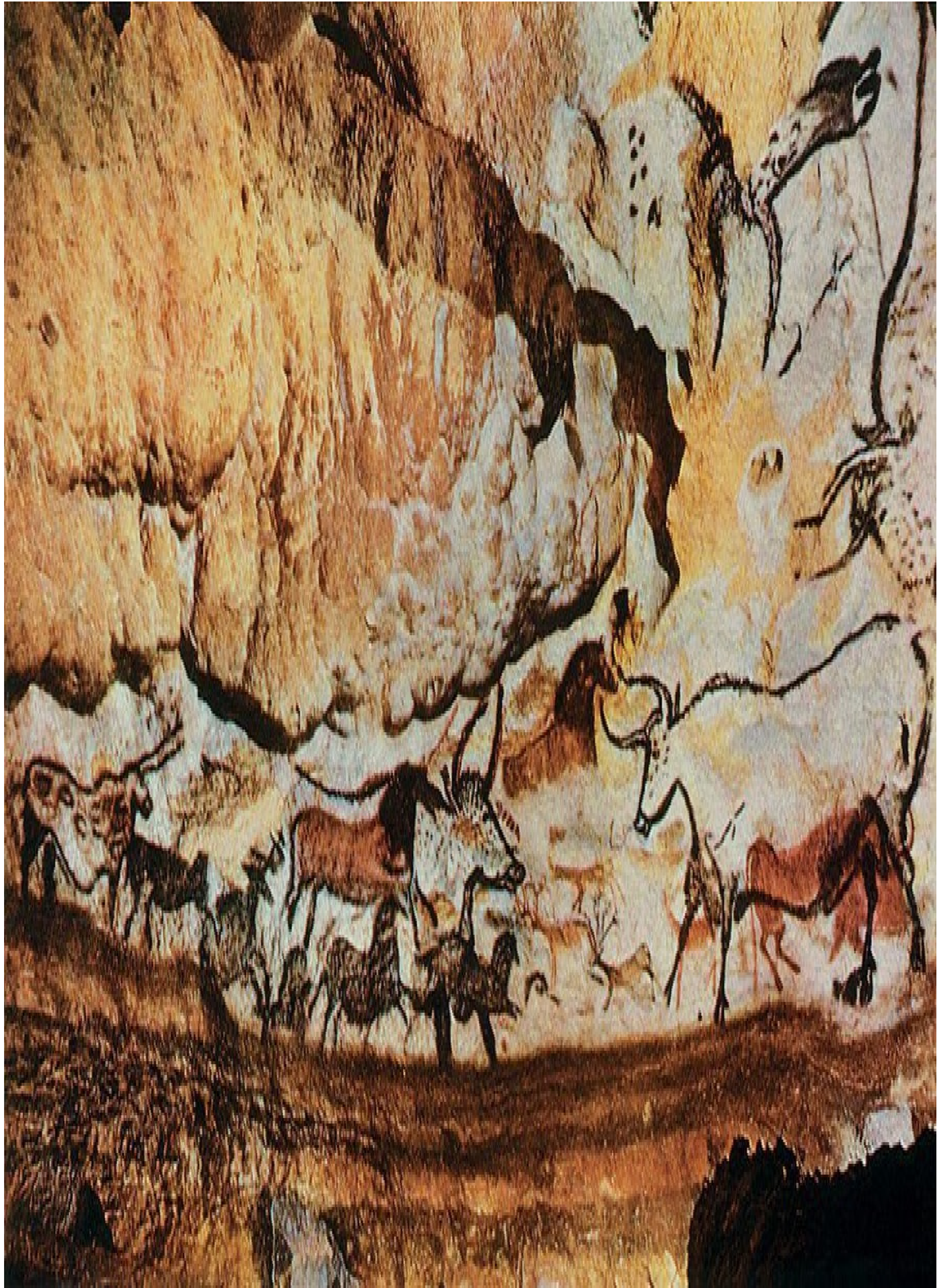
12. Anonim, Cerb care înoată,

cca 18 000–12 000 î.Hr. Grotele Lascaux, Montignac. © Centrul Naţional pentru Preistorie Paleolitică, Ministerul Culturii şi Comunicării, Franţa.



13. Anonim, Al doilea cal chinezesc,

cca 15 000–10 000 î.Hr. Grotele Lascaux, Montignac. © Centrul Naţional pentru Preistorie Paleolitică, Ministerul Culturii şi Comunicării, Franţa.



14. Anonim, Sala Taurilor,

cca 15 000–10 000 î.Hr. Grotele Lascaux, Montignac. © Centrul Naţional pentru Preistorie Paleolitică, Ministerul Culturii şi Comunicării, Franţa.

Descoperită accidental de patru adolescenţi în 1940, grota Lascaux se află în Franţa, Dordogne, în departamentul Corrèze şi are 150 de metri lungime. Este una dintre cele mai importante şi frumos decorate grote paleolitice, cu picturi vechi de aproximativ 17 000 de ani. Grota este şi monument istoric din Patrimoniul Mondial UNESCO şi a fost supranumită „Capela Sixtină a artei rupestre“, datorită numărului şi calităţii estetice a lucrărilor sale. Este împărţită în câteva săli, cea mai renumită şi spectaculoasă fiind Sala Taurilor, care şi-a luat numele de la cei patru tauri negri uriaşi, incluzându-l pe cel care, la 5,2 metri lungime, este cel mai mare animal descoperit până acum pictat într-o grotă. Animalele sunt în mişcare – turme de cai, tauri în atac, feline, vite, bizoni şi chiar şi un rinocer – şi arată o înţelegere a perspectivei care nu avea să mai reapară decât în Renaştere. Majoritatea imaginilor celor mai importante au fost pictate pe pereţi cu pigmenţi minerali, deşi unele desene au fost şi cioplite în piatră.



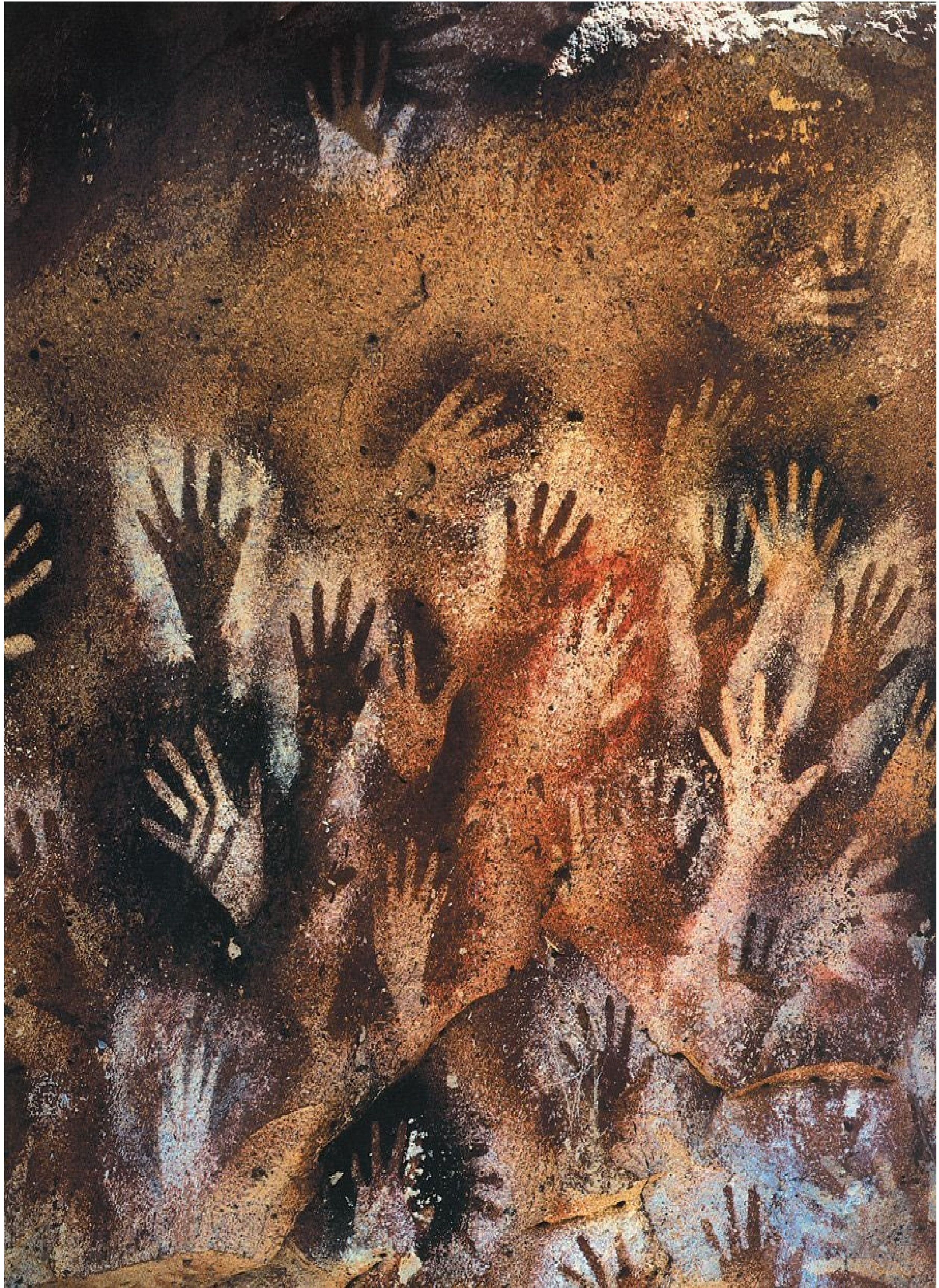
15. Anonim, Adăpost în stâncă,

cca 12 000–7000 î.Hr., Neolitic. Grota Panterei, Canionul Seminole.



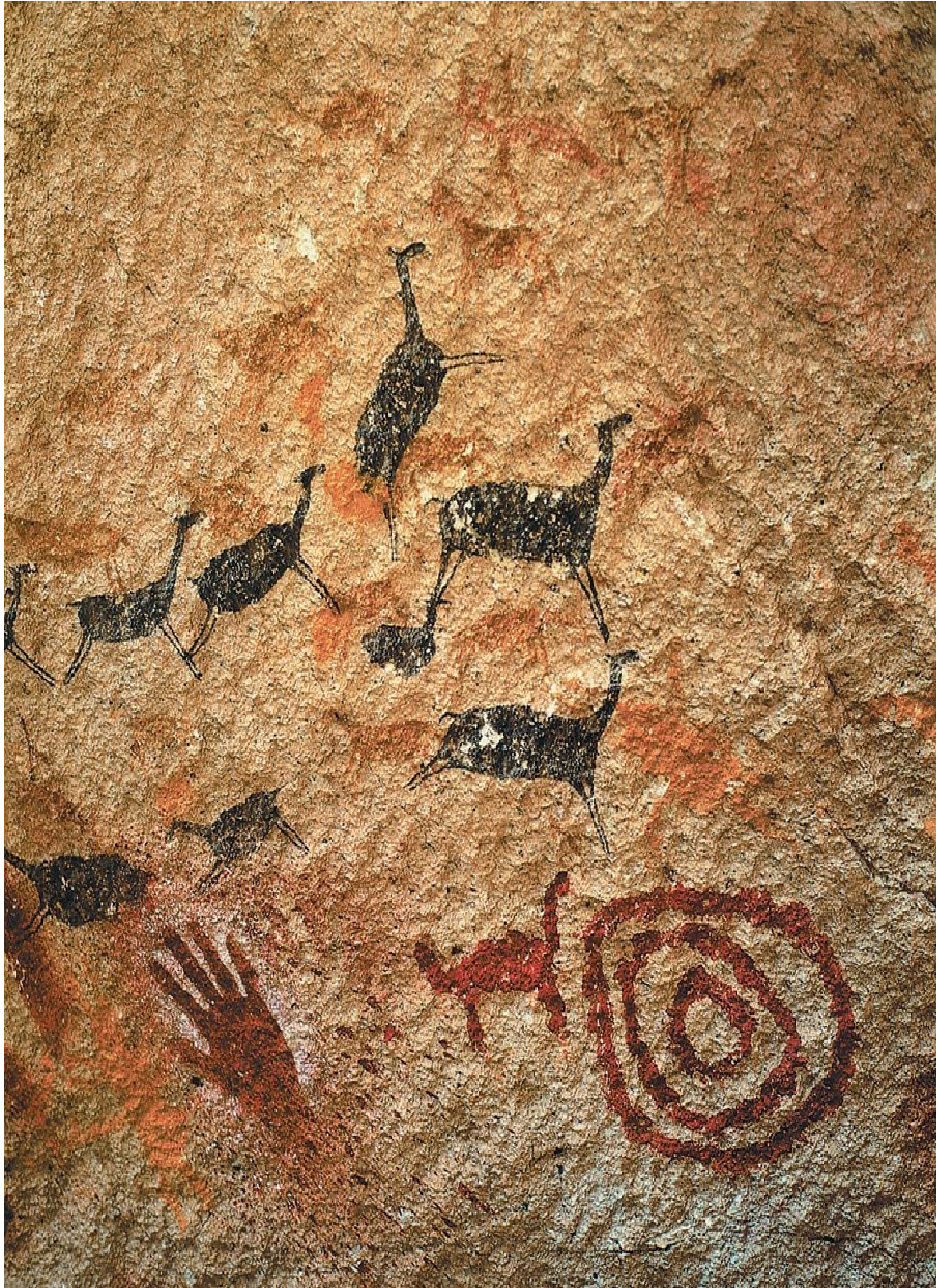
16. Anonim, Ibex în relief,

spre anul 12 000 î.Hr., Neolitic. Lungime: 80 cm. Grota Cougnac, Payrignac.



17. Anonim, O masă de mâini,

cca 9000–7000 î.Hr., Neolitic. Cueva de las Manos, în apropiere de Rio Pinturas.



18. Anonim, Adăpost în stâncă,

cca 9000–7500 î.Hr., Neolitic. Cueva de las Manos, în apropiere de Rio Pinturas, sudul Patagoniei.



19. Anonim, Panou din adăpostul în stâncă Entrada do Pajaú,

cca 4000 î.Hr., Neolitic. Lungime: 150 cm. Parcul Naţional Serra da Capivara, Piauí, Brazilia.



20. Anonim, Imagini şi semne tradiţionale suprapuse din adăpostul în stâncă Entrada do Pajaú,

cca 4000 î.Hr., Neolitic. Parcul Naţional Serra da Capivara, Piauí, Brazilia.



21. Anonim, Acuplare,

cca 5000–3000 î.Hr., Neolitic. Masivul Aouanrhet, Libia.



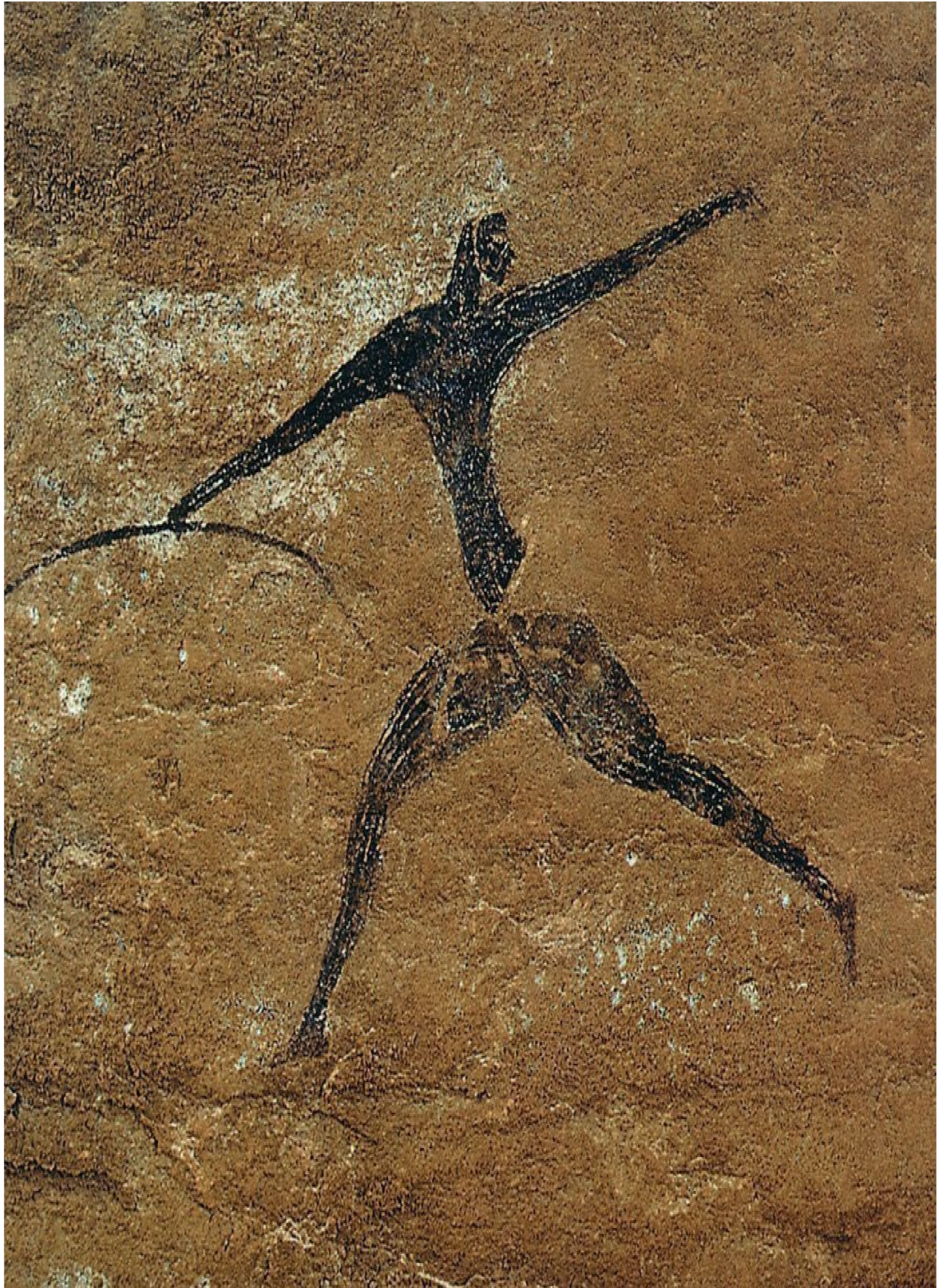
22. Anonim, Dialog,

cca 3000–2000 î.Hr., Preistorie. Tadrart Acacus, Libia.



23. Anonim, Cerb bicolor în rugăciune,

2000 î.Hr., Epoca Bronzului. Baja California, Mexic.



24. Anonim, Arcaşul negru, situl Jabbaren,

cca 3000–2000 î.Hr., Epoca Bronzului. Lungime: 20 cm. Tassili n’Ajjer, Alger.



25. Anonim, Scenă a agoniei elanului,

cca 1500 î.Hr., Epoca Bronzului. Lungime: 68 cm. Parcul uKhahlamba Drakensberg, Kamberg, Africa de Sud.



26. Anonim, Pictură pe piatră a omului-pasăre,

Epoca Bronzului. Lespede pictată din Orongo, Insula Paştelui.



27. Anonim, Nunta,

cca 1000 î.Hr., Epoca Bronzului. Stânca Vitlycke, Tanum, Suedia.

Antichitatea

Antichitatea, care a apărut odată cu primele forme de scris, a acoperit peste trei milenii. Este cea mai lungă perioadă din istoria trăită de omenire şi dezvăluie diversitatea marilor civilizaţii care au evoluat în cadrul ei. În artă, egiptenii au jucat un rol de pionierat. Ei au fost printre primii care au dezvoltat un concept de figuri umane idealizate, bine proporţionate, şi o tradiţie narativă în pictură şi în sculptura în relief. Egiptenii au dezvoltat şi o tehnică de pictură originală, care avea să fie denumită mai târziu tempera. Folosită şi azi, această metodă constă din amestecarea de pigmenţi coloraţi, măcinaţi fin şi dizolvaţi în apă, cu un liant precum latex sau gălbenuş de ou. În secolul x î.Hr., în pofida influenţei altor civilizaţii mediteraneene şi din Orientul Apropiat – îndeosebi cea egipteană –, civilizaţia greacă antică iese în evidenţă nu doar pentru importanţa sa culturală, ci şi pentru cea militară şi politică. În arte, există în mod tradiţional trei stiluri, fiecare caracteristic pentru o anumită perioadă: arhaic, clasic şi elenistic. Asemenea câtorva alte culturi europene, grecii considerau pictura cea mai nobilă formă de artă. Suportul lor

material preferat era lemnul, după cum o arată casetele Pitsa (ilustr. 69), care prezintă în detaliu scena unui sacrificiu. Din păcate, deşi unele morminte au păstrat urme de policromie, în special în Macedonia, Italia, Alexandria, Cyrene şi Tesalia, puţine urme ale picturii greceşti au supravieţuit până în prezent. Ceramica pictată constituie cea mai amplă categorie de dovezi rămase şi furnizează o viziune interesantă asupra esteticii contemporane. Au existat patru perioade succesive majore, fiecare cu un nume evocator: geometrică (900–750 î.Hr.), orientală (700–625 î.Hr.), a figurilor negre (600–470 î.Hr.) şi a figurilor roşii (în jurul anului 530 î.Hr.).

Asemenea canoanelor atemporale ale basoreliefurilor şi sculpturilor greceşti, pictura greacă a fost o sursă de inspiraţie pentru foarte mulţi, inclusiv pentru etrusci – ale căror picturi, precum cele din mormintele din Tarquinia, erau majoritatea ornamentale – şi, ulterior, pentru romani. Din secolul I î.Hr., ca urmare a succesului său militar şi politic, Roma a început să devină o mare putere, în cele din urmă ajungând un imperiu care se întindea din Scoţia până în Africa de Nord şi Mesopotamia. Cunoştinţele noastre privind pictura romană antică provin în principal din frescele de pe pereţii vilelor din Pompeii şi Herculaneum. Cele patru stiluri pompeiene definesc patru perioade de

pictură murală. Primul stil, stilul de zidărie (140–80 î.Hr.), a fost în mare măsură influenţat de arta elenistică şi imita casele impunătoare de marmură. Al doilea este stilul arhitectural (80–15 î.Hr.) şi este caracterizat de efecte trompe l'œil decorative, care transcend planeitatea pereţilor pentru a crea o senzaţie de relief şi adâncime. În cadrul celui de-al treilea stil, cel bogat ornamentat (15 î.Hr.–63 d.Hr.), picturile figurative, mitologice şi peisajele dau viaţă pereţilor caselor. În cele din urmă, stilul fantastic (63–79 d.Hr.), perfect ilustrat de Casa Vettii (ilustr. 96, 126, 130), a realizat o fuziune remarcabilă şi complexă între stilurile arhitectural şi decorativ.

În ultimele secole de existenţă, Imperiul Roman a intrat într-un declin militar, economic, cultural şi moral. În 313 d.Hr., împăratul Constantin a stabilit libertatea religioasă prin promulgarea Edictului de la Milano; ca urmare, creştinii, îndelung persecutaţi, au fost acceptaţi. Odată creştinismul stabilit ca religie de stat, arta romană a dezvoltat o serie de imagini religioase puternice, care au dus la apariţia stilului creştin timpuriu.



28. Anonim, Camera mortuară şi mormântul lui Ramses I, Valea Regilor, Dinastia XIX (1320–1200 î.Hr.).

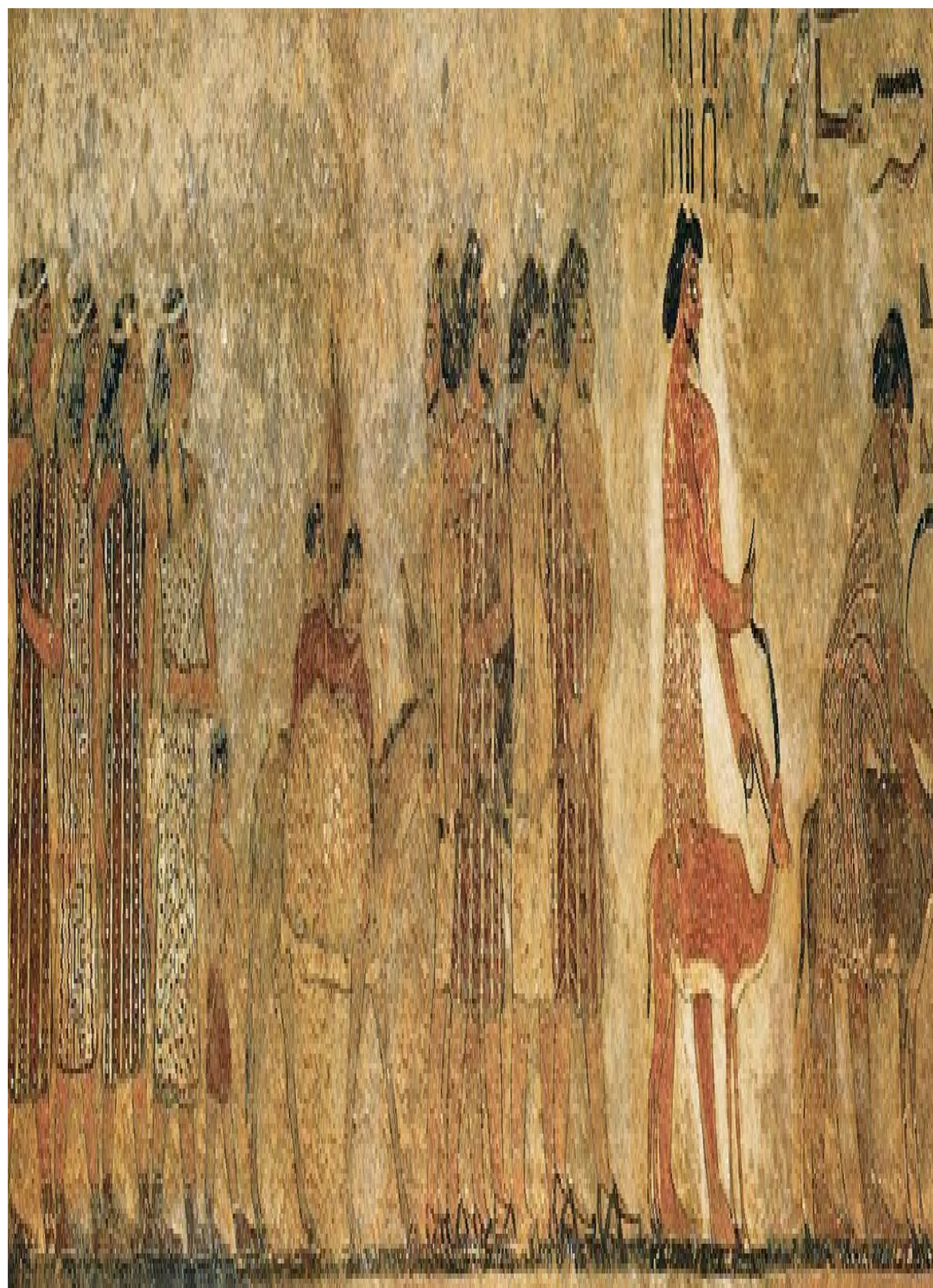
Stil egiptean antic. Muzeul Egiptean, Cairo.



29. Anonim, Gâştele de la Meidum,

Dinastia IV (2694–2563 î.Hr.). Stil egiptean antic. Calcar pictat, 27 x 172 cm. Mormântul Atete, Meidum.

Descoperită în mastaba vizirului şi a soţiei sale Nefermaat Itet de către Auguste Mariette în 1871, celebra pictură Gâştele de la Meidum făcea parte dintr-o scenă cu păsări prinse cu ajutorul plaselor. Datând din epoca lui Snefru (Dinastia IV, 2670–2450 î.Hr.), această friză este una dintre cele mai vechi şi distinctive picturi murale egiptene. Desenul stilizat, atenţia la detalii şi aplicarea culorilor pe zone, pe un strat de stuc deasupra unui strat de pământ arată trăsături ale frescelor importante care vor apărea mai târziu. Gâsca este un simbol al vigilenţei şi un prevestitor al pericolului iminent; accentuată de simetria sa divergentă, scena ilustrează distrugerea forţelor răului.



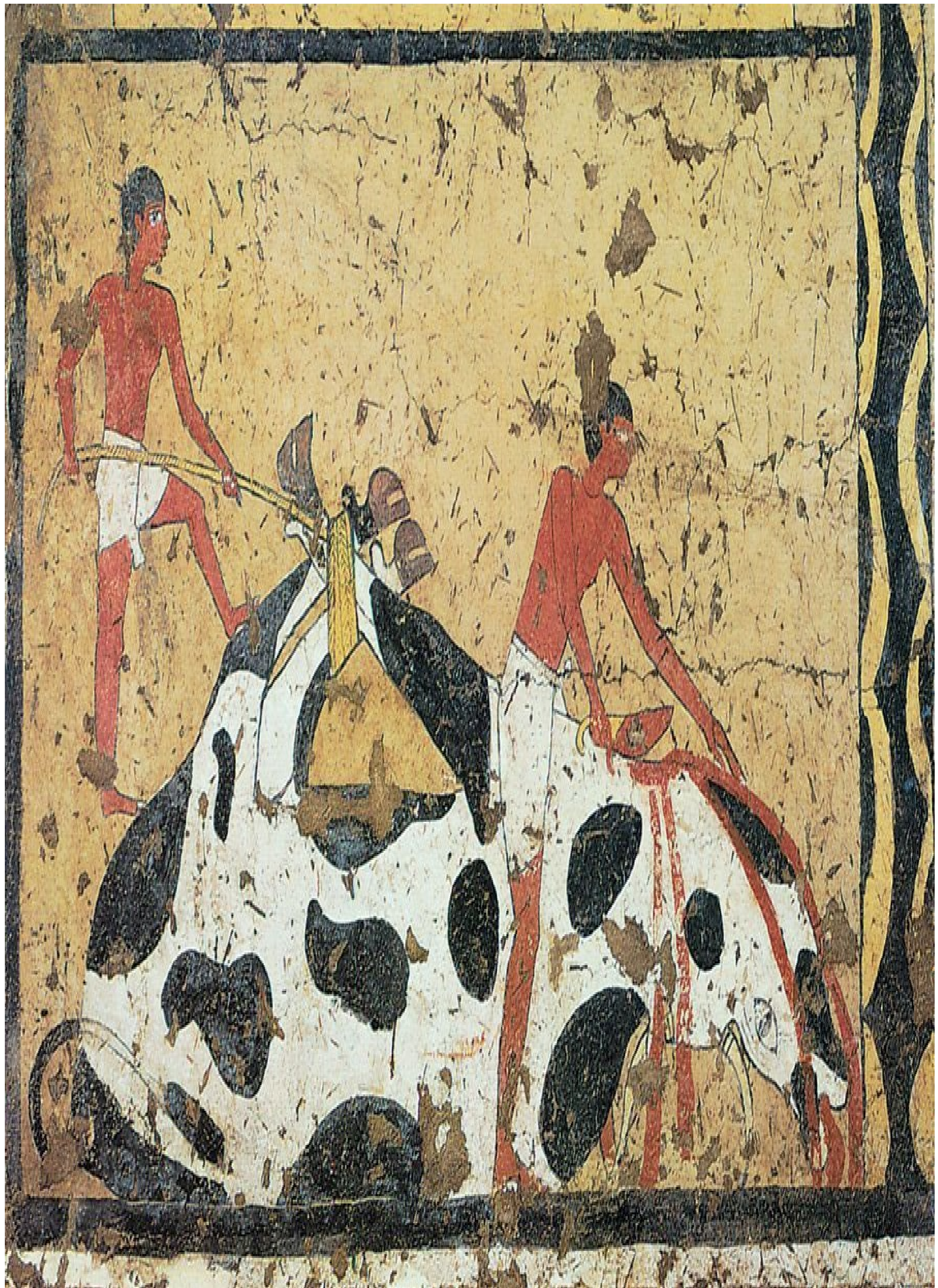
30. Anonim, Caravana asiaticilor,

Dinastia XII (1991–1786 î.Hr.). Stil egiptean antic. Mormântul lui Khnoumotep al III-lea, Beni Hasan. Muzeul Egiptean, Cairo.



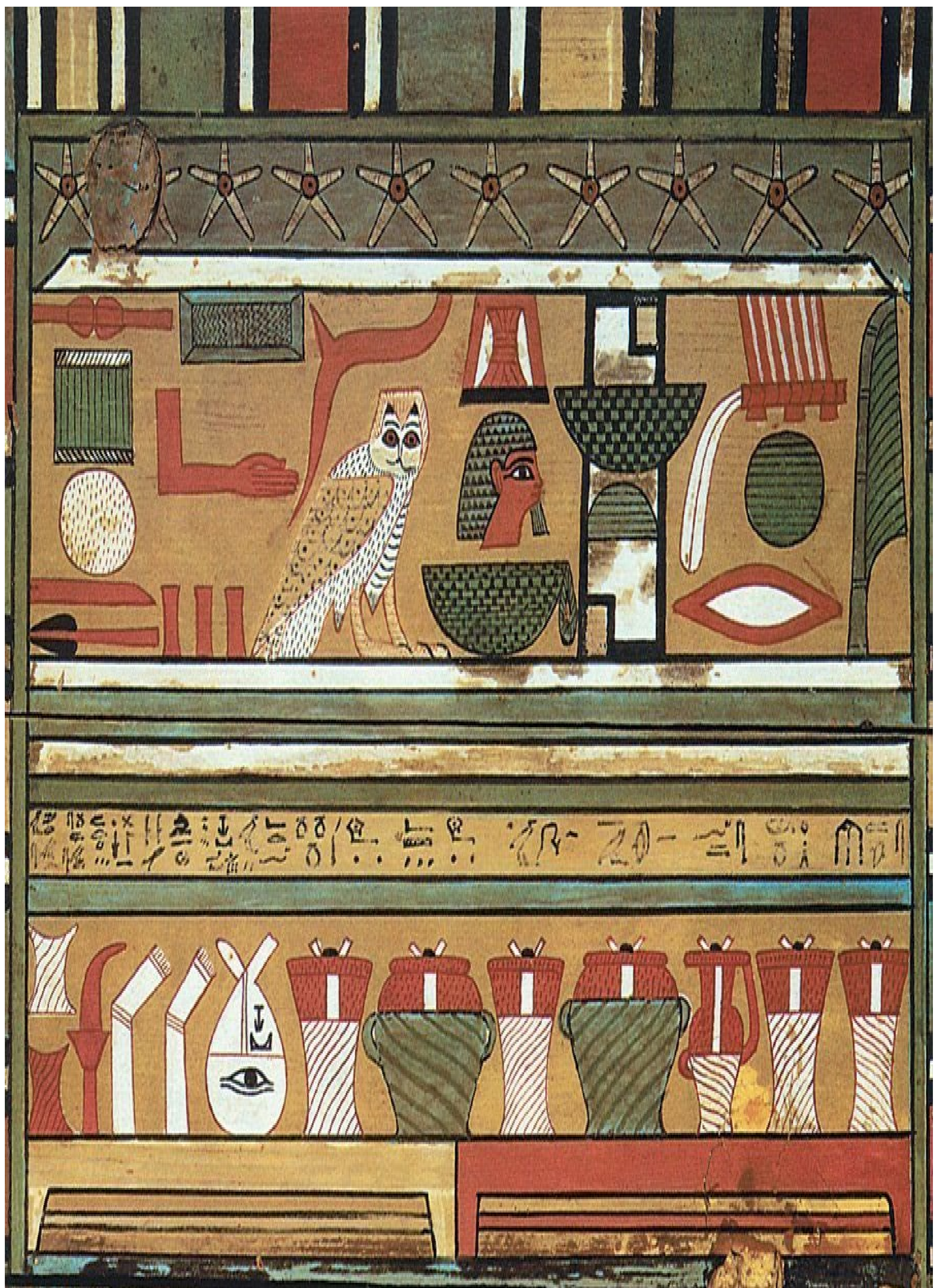
31. Anonim, Muzicieni şi dansatoare,

Dinastia V (2563–2364 î.Hr.). Stil egiptean antic. Saqqara. Calcar pictat, lungime: 154 cm. Muzeul Egiptean, Cairo.



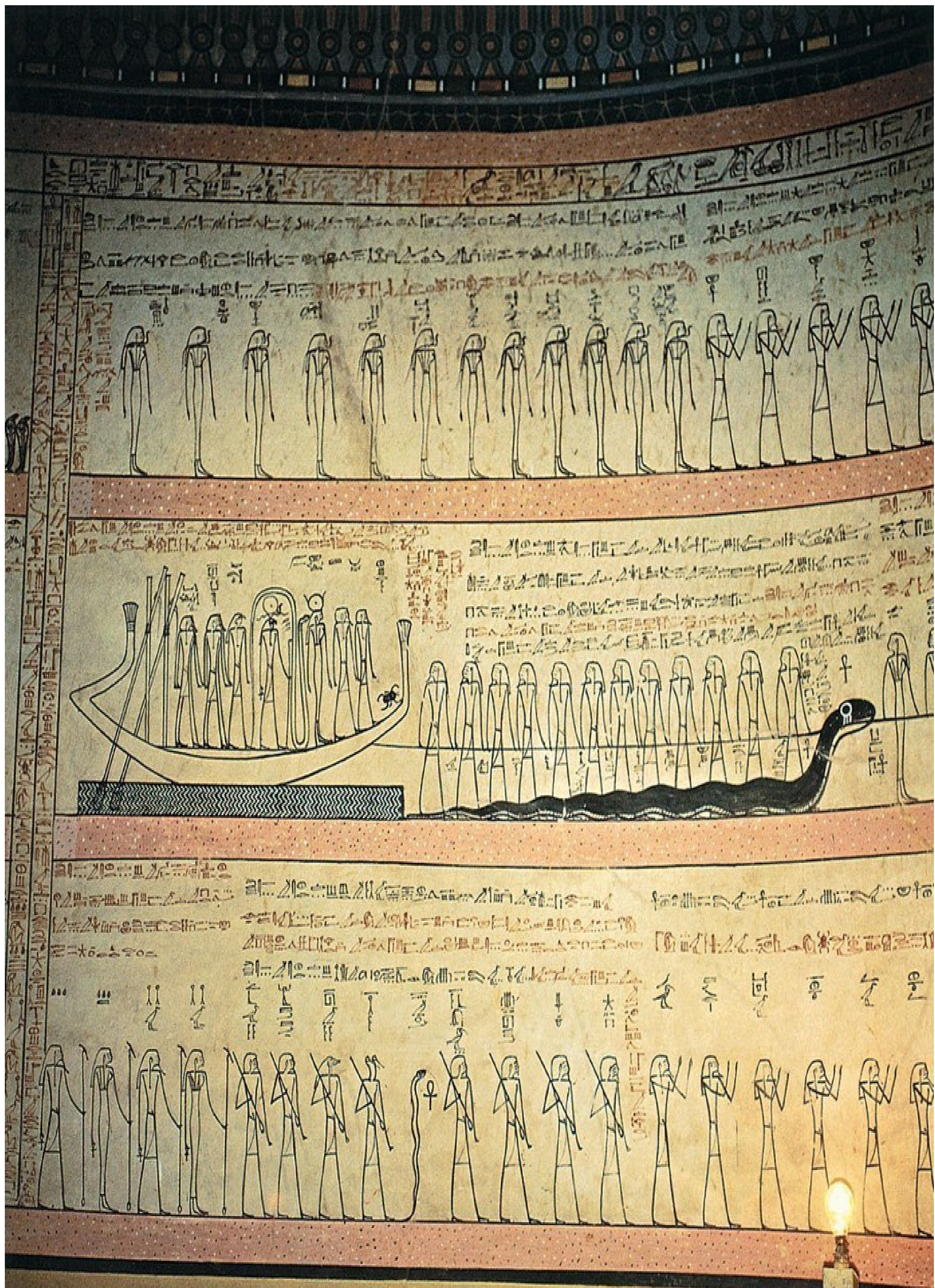
32. Anonim, Sacrificarea unui bou,

Prima Perioadă Intermediară (2181–2060 î.Hr.). Stil egiptean antic. Mormântul lui Iti, Gebelein. Înălţime: 58 cm. Museo Egizio, Torino.



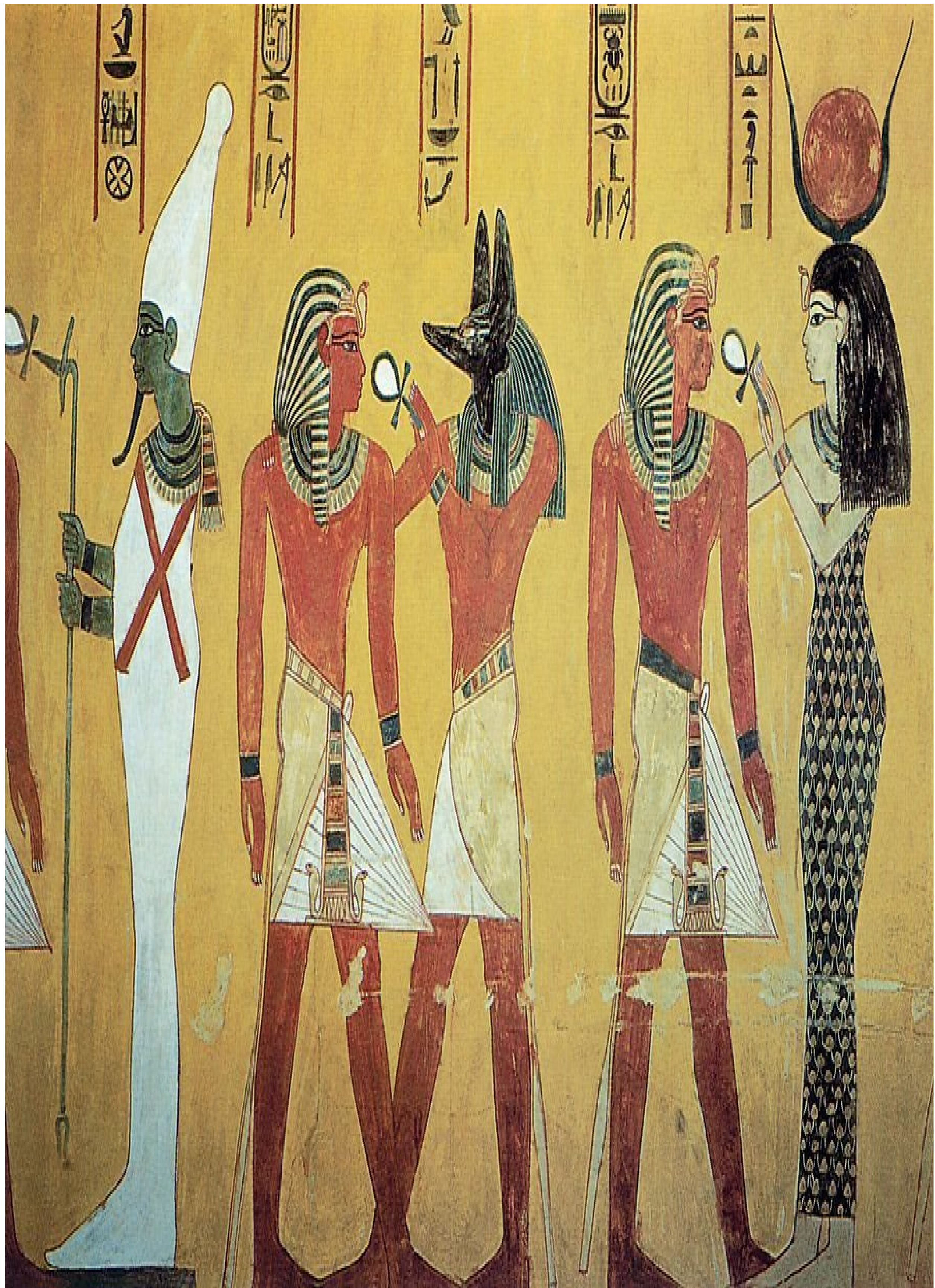
33. Anonim, Decoraţiunile unui sarcofag (detaliu),

Dinastia XII (1991–1786 î.Hr.). Stil egiptean antic. El Bersheh. Sarcofag: 70 x 233 x 65 cm. Muzeul Egiptean, Cairo.



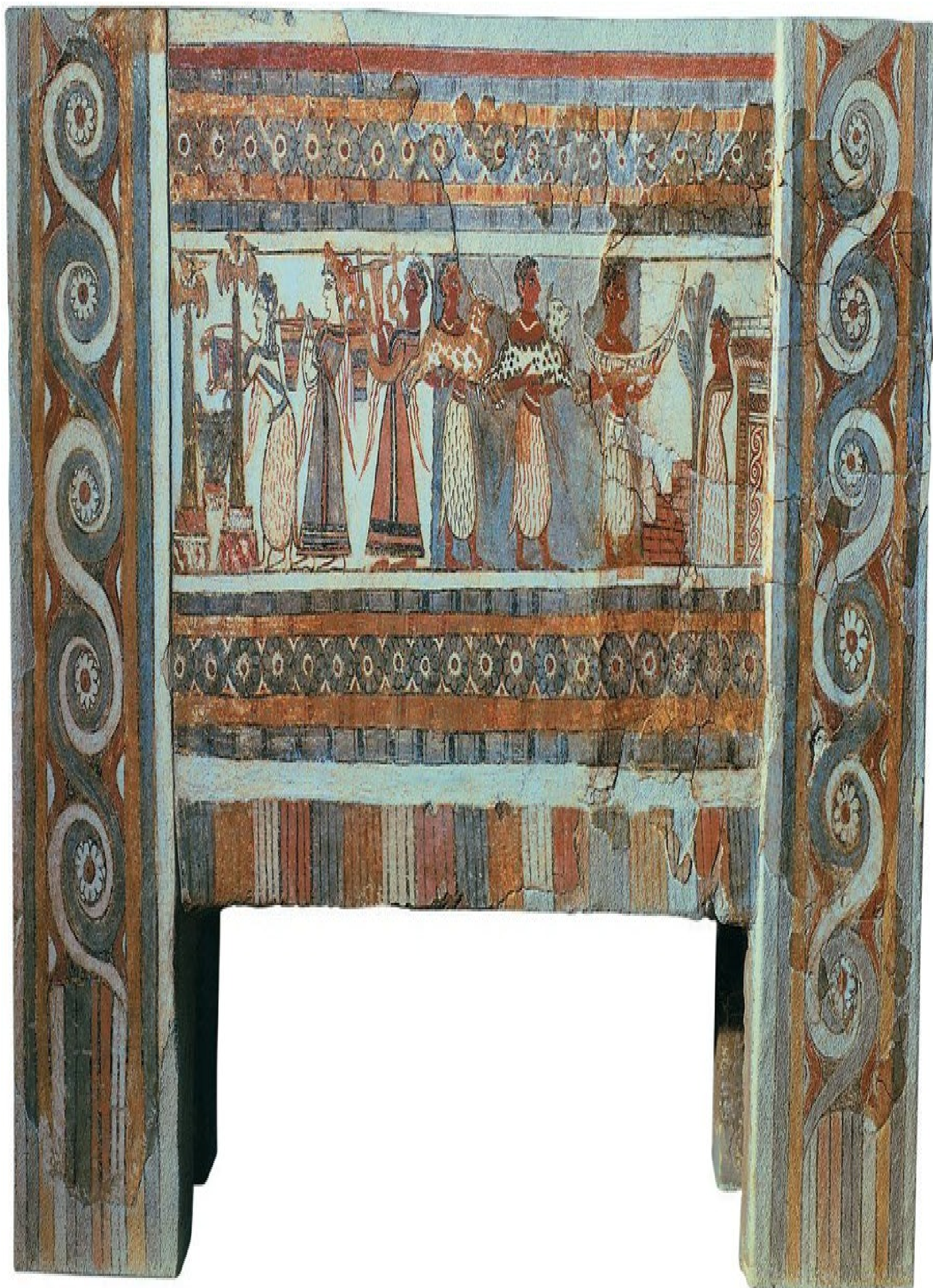
34. Anonim, Cameră funerară,

Dinastia XVIII (cca 1570–1320 î.Hr.). Stil egiptean antic. Mormântul lui Tutmes al III-lea, Valea Regilor, în apropiere de Luxor.



35. Anonim, Decoraţiune murală,

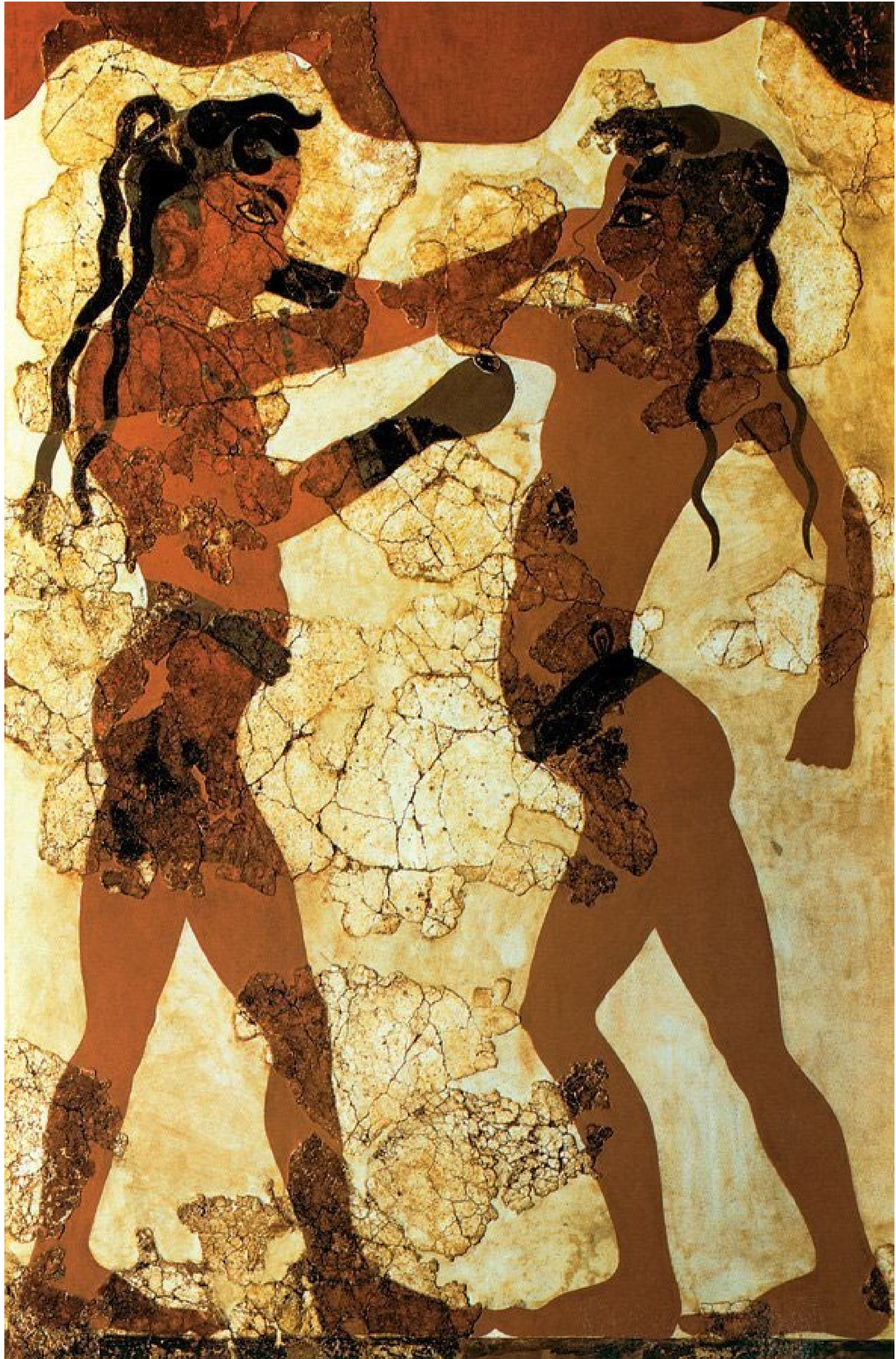
Dinastia XVIII (cca 1570–1320 î.Hr.). Stil egiptean antic. Mormântul lui Tutmes al IV-lea, Valea Regilor, în apropiere de Luxor.



36. Anonim, Scenă religioasă, 1450–1400 î.Hr.

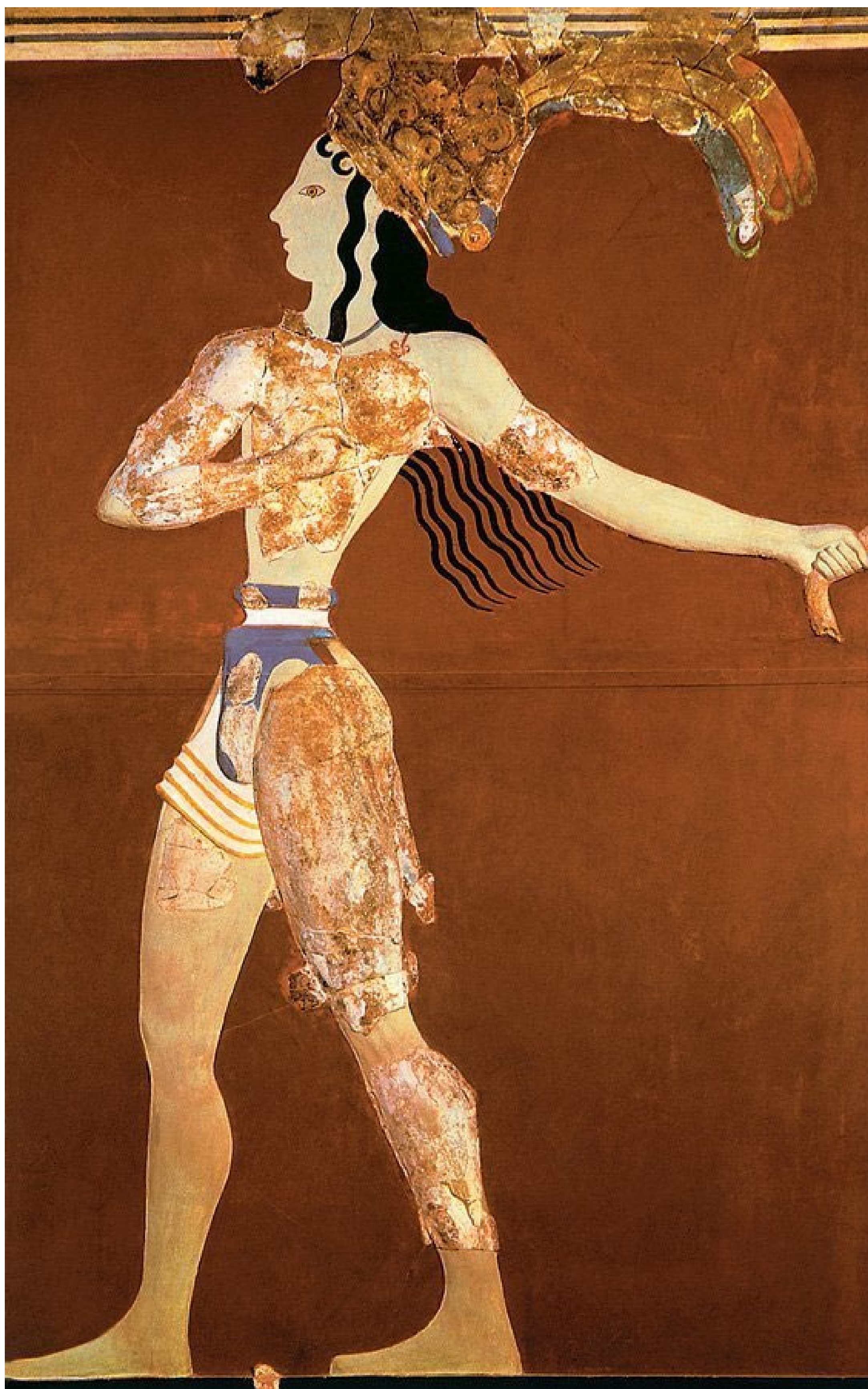
Stil grecesc antic. Hagia Triada. Teracotă. Muzeul Arheologic Heraklion, Heraklion.

Hagia Triada sau Agia Triada, însemnând Sfânta Treime în limba greacă, este un sit arheologic minoic din apropiere de Phaistos, Creta, care conţine rămăşiţele unui complex de clădiri, inclusiv case luxoase, conducte antice şi morminte. În aceste vile au fost descoperite câteva fragmente de frescă, care, după restaurare, au putut da o idee cu privire la decoraţiunile care înfrumuseţau odinioară pereţii palatelor şi caselor. Acest sarcofag, descoperit la începutul secolului XIX de arheologi italieni, este pictat cu scene ale unui ritual funerar şi reflectă, printre altele, viaţa cretană din epocă. Placa votivă este unul dintre rarele exemple de pictură grecească păstrată, înfăţişând o expresivă scenă sacrificială. Adepţii, uşor de identificat după coroanele de pe cap, se apropie de altar pentru a aduce ofrande.



37. Anonim, Scenă de pugilat între doi băieţi,

secolul XVI î.Hr. Stil grecesc antic. Thera. Frescă, 275 x 94 cm. Muzeul Naţional, Atena.



38. Anonim, Prinţul crinilor,

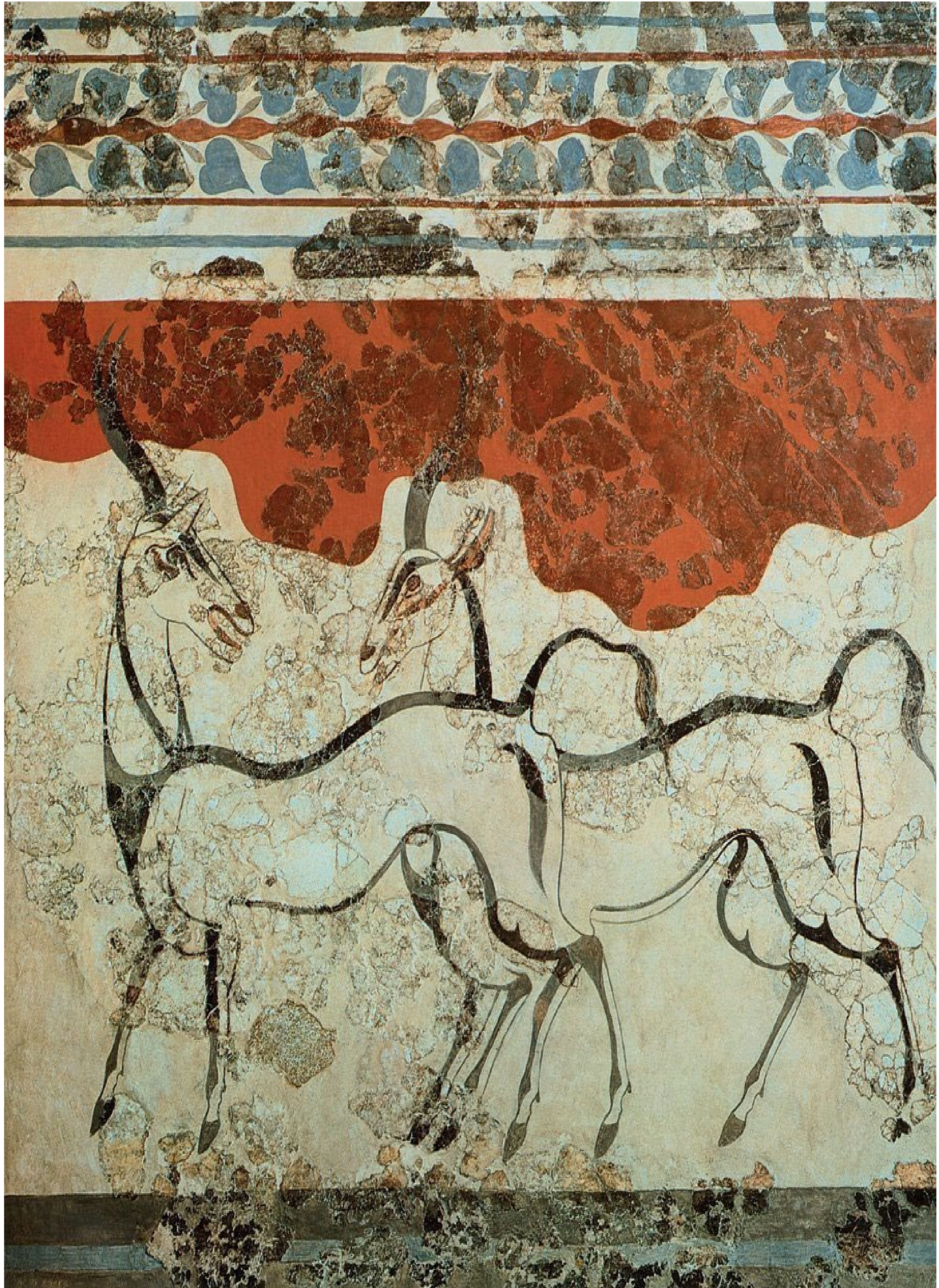
1700–1400 î.Hr. Stil grecesc antic. Palatul din Knossos. Creta. Frescă. Muzeul Arheologic Heraklion, Heraklion.



39. Anonim, Pescarul,

cca 1550–1500 î.Hr. Stil grecesc antic. Thera. Frescă. Muzeul Naţional, Atena.

Frescele de la Akrotiri au fost descoperite în 1970 pe străvechea insulă grecească Santorini din arhipelagul Cicladelor şi sunt cele mai vechi picturi murale cunoscute din Europa. Pe lângă faptul că sunt o importantă sursă de informaţii privind activităţile umane şi circumstanţele domestice ale vremii, aceste picturi demonstrează o mare libertate artistică, după cum o dovedeşte pescarul. Descoperită în Casa de Vest a sitului arheologic de la Akrotiri, pictura înfăţişează un tânăr gol, probabil întorcându-se de la o partidă de pescuit plină de succes, prezentându-şi captura ca pe o ofrandă atârnată pe sfori. Un asemenea tânăr, al cărui cap ras şi cunună denotă caracterul religios al scenei, este extrem de rar în arta minoică.



40. Anonim, Antilopele,

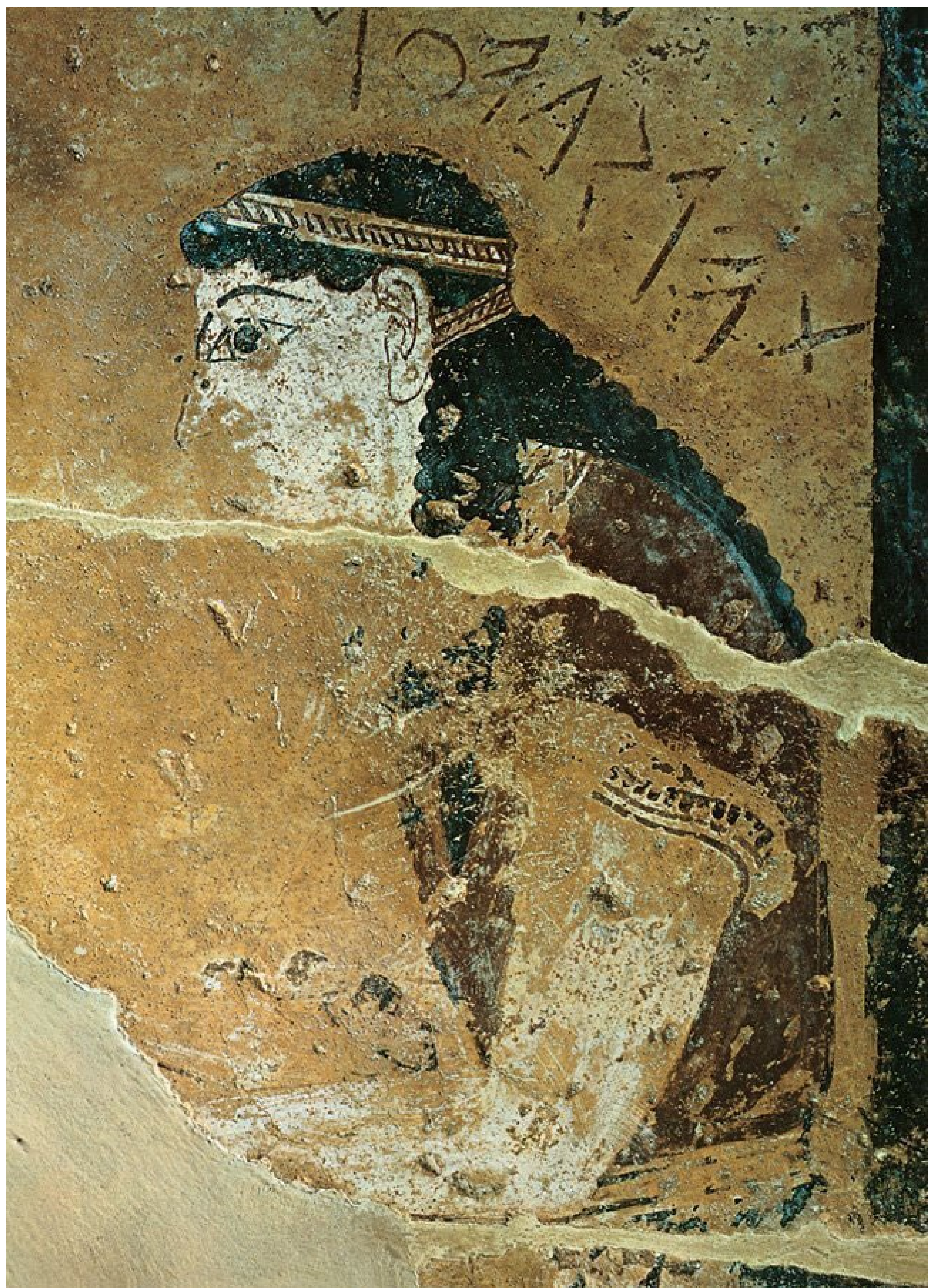
cca 1550–1500 î.Hr. Stil grecesc antic. Thera. Frescă, 275 x 200 cm. Muzeul Naţional, Atena.



41. Anonim, Regina din Micene.

Stil preelenic, secolul XII î.Hr. Stil grecesc antic. Micene. Frescă. Muzeul Naţional, Atena.

Cetatea antică Micene, amplasată pe un deal la nord-est de câmpia Argos din Pelopones, era înconjurată de ziduri ciclopice, adică de blocuri uriaşe asamblate astfel încât să alcătuiască o barieră defensivă. Cetatea a fost descoperită în timpul săpăturilor de la sfârşitul secolului XIX, dar abia la începutul secolului XX civilizaţia miceniană a fost identificată în mod corespunzător şi separată de civilizaţia minoică. Regina din Micene este o frescă datând din secolul XII î.Hr. şi reprezintă panteonul micenian al zeiţelor. Regina este bogat înveşmântată şi coafată şi acceptă în dar un colier. Scena este o mărturie a practicilor religioase ale vremii, deşi cultul micenian este departe de a fi elucidat.



42. Anonim, Chelidon,

a doua jumătate a secolului VII î.Hr. Stil grecesc antic. Templul lui Apollo, Thermos. Argilă pictată, înălţime: 88 cm. Muzeul Naţional, Atena.



43. Anonim, Plecarea corăbiilor,

cca 1550–1500 î.Hr. Stil grecesc antic. Thera. Frescă, 43 x 390 cm. Muzeul Naţional, Atena.



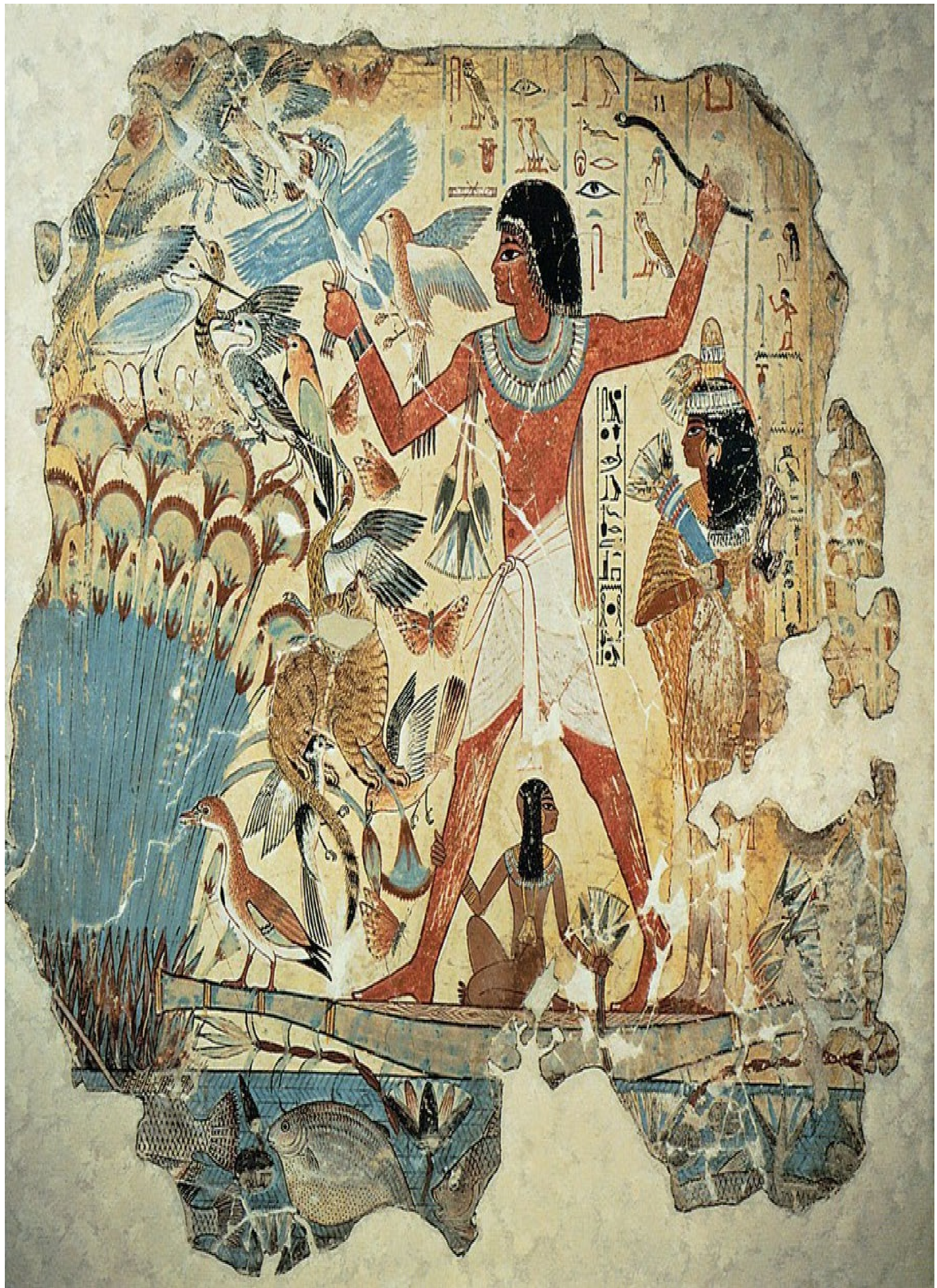
44. Anonim, Scenă de luptă cu tauri,

1700–1400 î.Hr. Palatul din Knossos, Creta. Frescă, lungime: 62,3 cm. Muzeul Arheologic Heraklion, Heraklion.



45. Anonim, Regina templelor din munţi ale lui Hatshepsut şi Mentuhotep,

Dinastia XVIII (cca 1570–1320 î.Hr.). Stil egiptean antic. Deir el-Bahri. Muzeul Egiptean, Cairo.



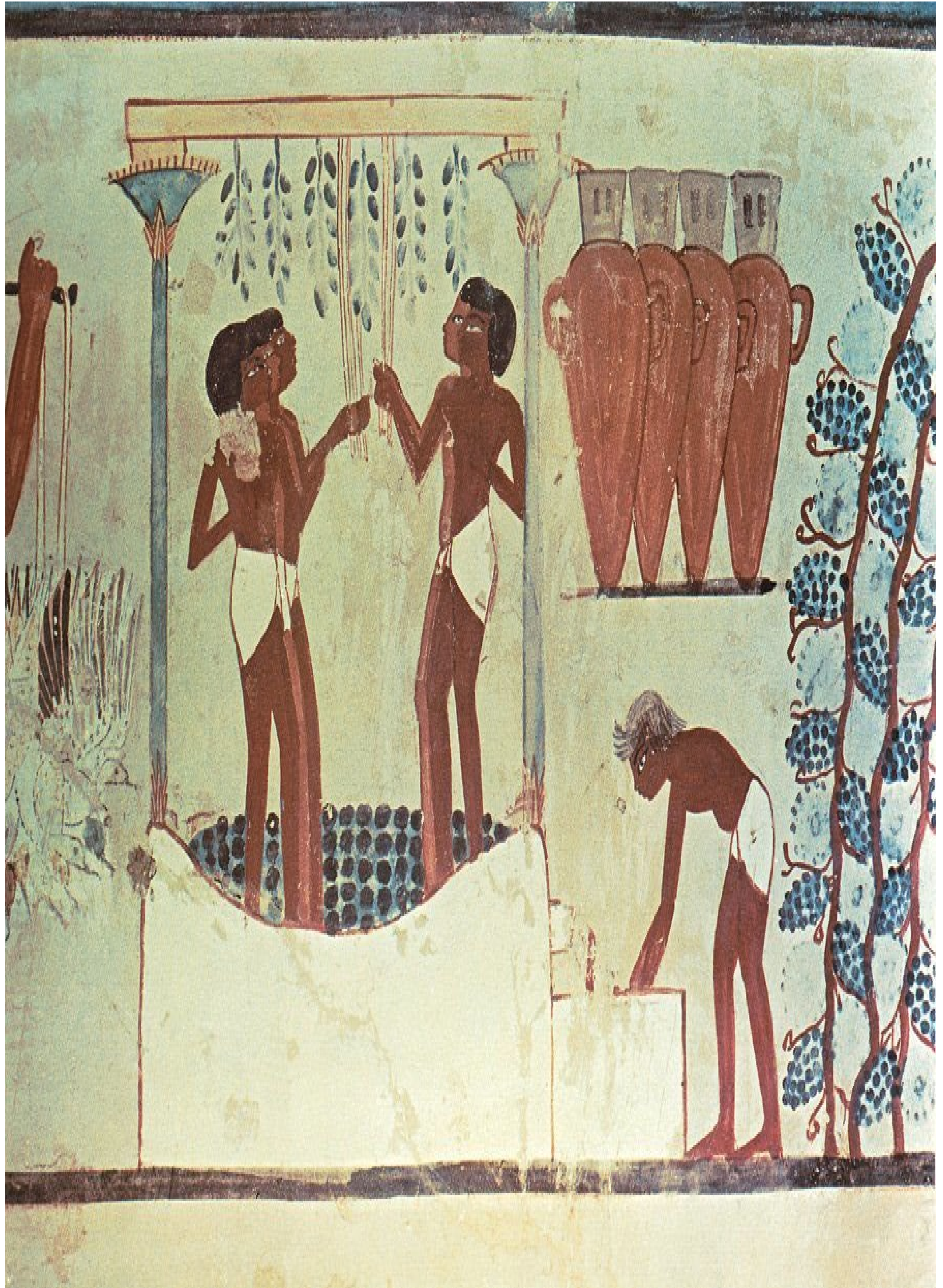
46. Anonim, Nebamon la vânătoare în mlaştini,

sfârşitul Dinastiei XVIII (cca 1570–1320 î.Hr.). Stil egiptean antic. Mormântul Nebamon, Teba. The British Museum, Londra.



47. Anonim, Bucuria de a trăi,

Dinastia XVIII (cca 1570–1320 î.Hr.). Stil egiptean antic. Malgatta. Muzeul Egiptean, Cairo.



48. Anonim, Tescuirea,

Dinastia XVIII (cca 1570–1320 î.Hr.). Stil egiptean antic. Mormântul Nakht, Sheikh Abd el-Qurna, probabil creată în timpul domniei lui Tutmes al IV-lea (1425–1405 î.Hr.), Teba de vest, în apropiere de Luxor.



49. Anonim, Frizerii,

Dinastia XVIII (cca 1570–1320 î.Hr.). Stil egiptean antic. Mormântul lui Userhat, Sheikh Abd el-Qurna, în apropiere de Luxor.



50. Anonim, Isis şi Nefertari,

Dinastia XIX (cca 1320–1200 î.Hr.). Stil egiptean antic. Mormântul lui Nefertari, Meryenmout, Valea Reginelor, în apropiere de Luxor.

Nefertari a fost prima mare soţie regală a lui Ramses al II-lea. Numele ei înseamnă „cea frumoasă s-a întors“, iar ea a fost cea mai influentă dintre soţiile faraonului. Descoperit în 1904, mormântul este cunoscut pentru magnificele sale fresce şi este fără îndoială cel mai bun exemplu al stilului din acea perioadă şi demn de un faraon. Mormântul conţine scene, uneori însoţite de un scurt text, ilustrând capitole din Cartea Morţilor. În anticameră, Capitolul 17, referitor la regenerarea morţilor în zori, este ilustrat pe pereţii de vest şi de nord. Capitolul 148, etalat la scară mare pe câteva niveluri, împodobeşte peretele sudic al primei camere anexe. Această scenă are loc în camera funerară, care are o suprafaţă de 90 de metri pătraţi. Trei păţi diferite sunt alăturate pentru ofrande. După ce a efectuat o călătorie iniţiatică, Nefertari, care este înrudită cu zeiţa Hathor şi a fost zeificată din timpul vieţii – lucru ce se petrecea extrem de rar –, o întâlneşte pe Isis, care îi oferă ankh – crucea egipteană, simbolul vieţii veşnice.



51. Anonim, Dragoste pentru muzică,

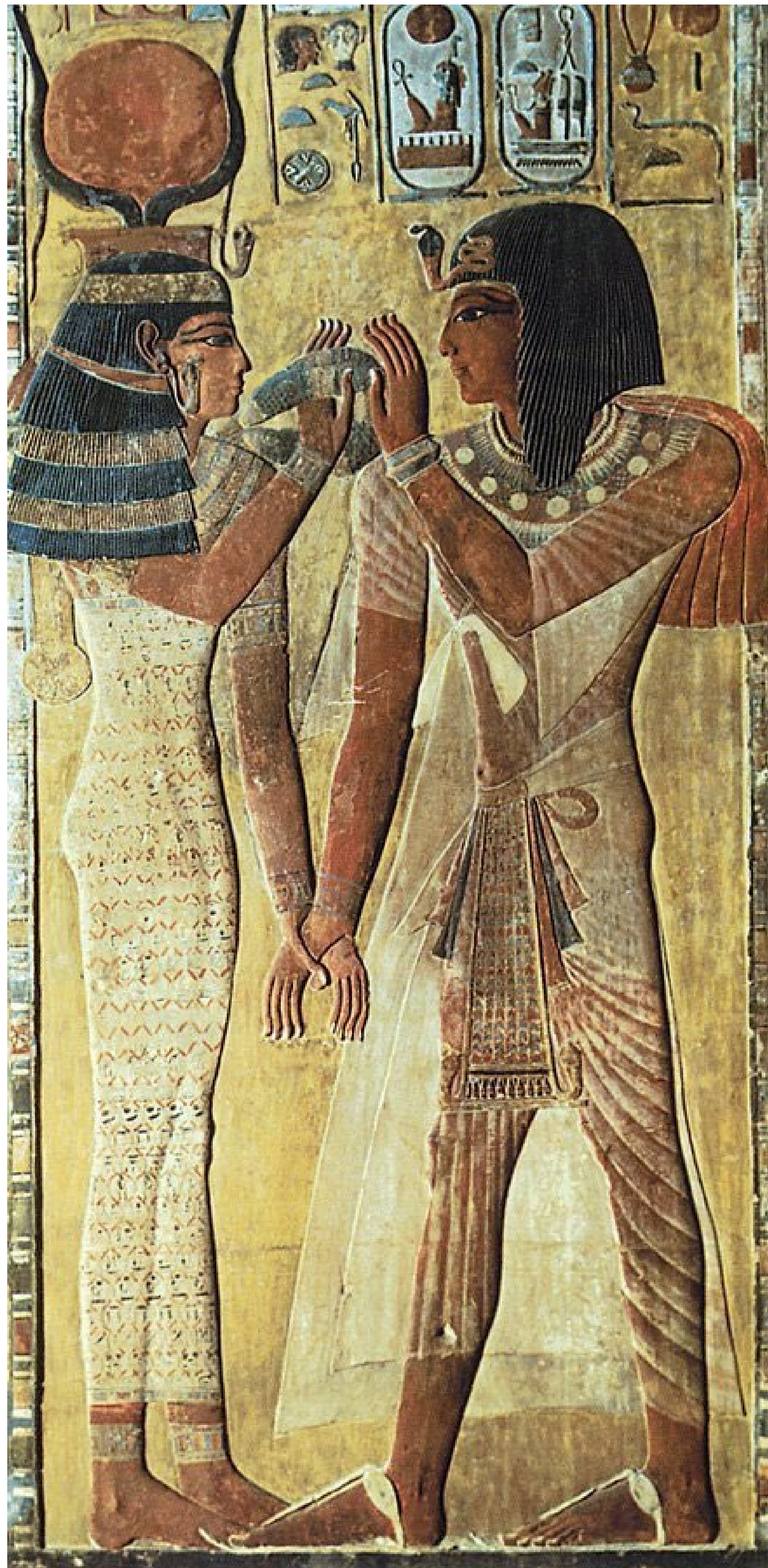
Dinastia XVIII (cca 1570–1320 î.Hr.). Stil egiptean antic, probabil domnia lui Tutmes al IV-lea (1425–1405 î.Hr.). Teba, în apropiere de Luxor.



52. Anonim, Anubis (mumificat),

Dinastia XIX (1320–1200 î.Hr.). Stil egiptean antic. Mormântul celui decedat, Sennedjem, Deir el-Medina, în apropiere de Luxor.

Acest mormânt egiptean antic, care i-a aparţinut unui meşter al necropolei în timpul domniilor lui Seti l şi Ramses al II-lea, a fost descoperit în 1886. În mod excepţional, mormântul nu fusese jefuit şi toate echipamentele sale funerare rămăseseră intacte. Un mormânt comun în care au fost îngropate trei generaţii ale aceleiaşi familii, acesta a fost decorat cu picturi colorate şi s-a conservat surprinzător de bine. Inspiraţia a fost în esenţă religioasă, înfăţişându-i pe decedat şi pe soţia sa împreună cu diverse zeităţi. Aici, trupul zace pe un pat în formă de leu (cap, coadă şi picioare). Anubis, asociat cu un cult funerar şi cu protecţia decedatului, îl pregăteşte pentru ultima sa călătorie.



53. Anonim, Protecţia lui Hathor,

Dinastia XIX (cca 1320–1200 î.Hr.). Stil egiptean antic. Mormântul lui Seti l, Valea Regilor. Calcar pictat, 226,5 x 105 cm. Muzeul Luvru, Paris.

Acest mormânt al lui Seti I, construit în timpul vieţii sale, a fost descoperit în 1817. Prezintă o concepţie complet nouă, unică prin dispunerea sa bipartită, în care partea superioară şi cea inferioară a mormântului sunt separate. Mai mult, decoraţiunea pictată de pe pereţi este în întregime în relief. Aici, Hathor, zeiţa iubirii şi a festivităţilor, considerată a fi „ochiul" lui Ra, îl întâmpină pe Seti I în noul său regat. Era îndatorirea ei să-i aducă hrană divină mortului din lumea de apoi şi să atingă colierul faraonului decedat. Acest gest este asociat cu laptele, fertilitatea şi protecţia; de asemenea, îl ajută pe cel decedat în trecerea sa la viaţa de apoi şi îi dă acces la viaţa veşnică. Veşmintele celor două personaje sunt împodobite şi reflectă rafinamentul şi arta din timpul domniei lui Seti I. Coafurile divine sunt sofisticate, iar bijuteriile au culorile materialelor preţioase din care au fost confecţionate (aur, argint, lapislazuli, turcoaze şi carneol). Dacă simetria personajelor este tipică pentru arta egipteană, mâinile împreunate sunt ceva destul de neobişnuit.



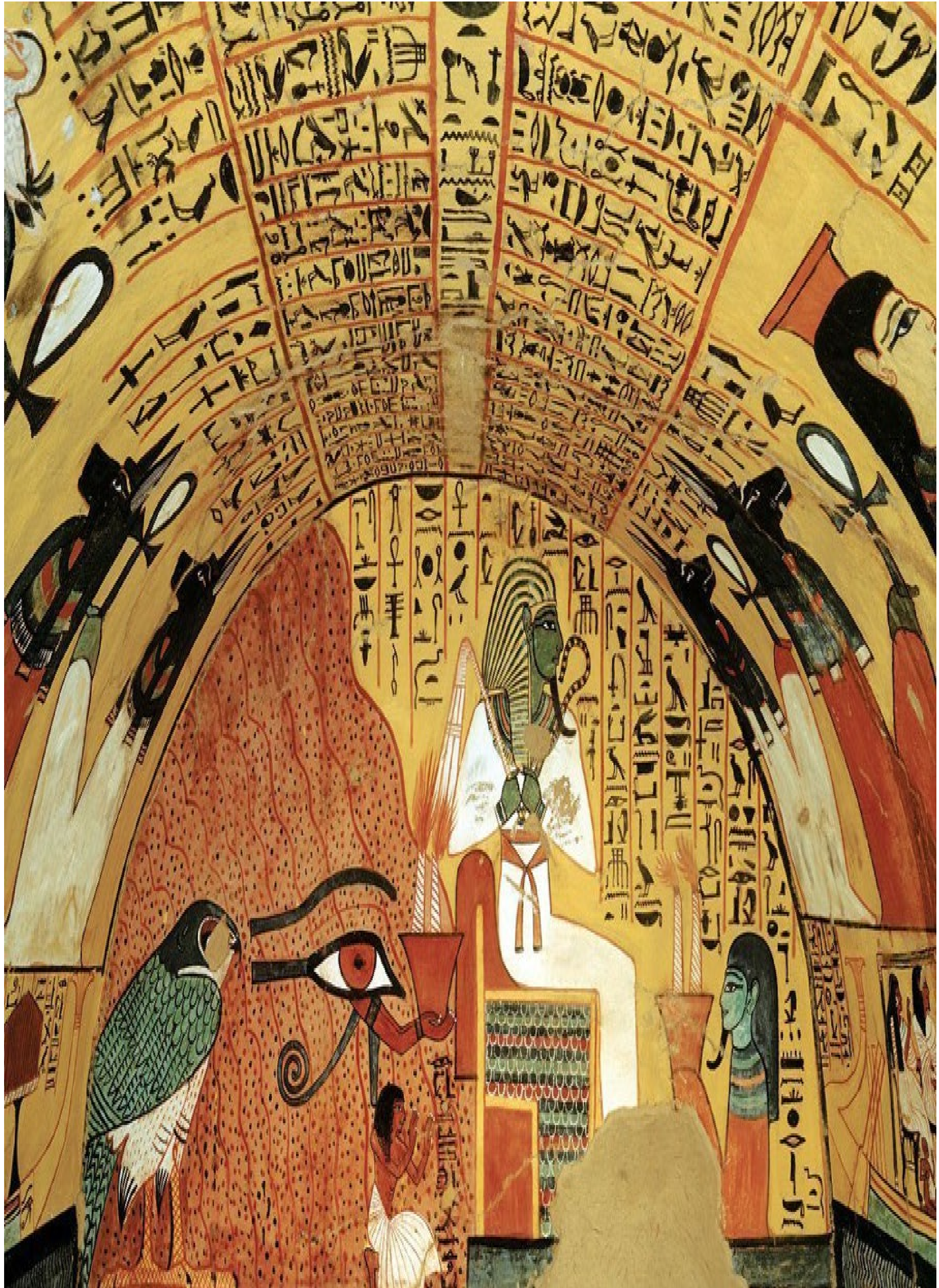
54. Anonim, Câmpurile din Iarou,

Dinastia XIX (cca 1320–1200 î.Hr.). Stil egiptean antic. Mormântul lui Sennedjem, Deir el-Medina, în apropiere de Luxor.



55. Anonim, Camera sarcofagului,

Dinastiile XIX şi XX (cca 1320–1085 î.Hr.). Stil egiptean antic. Mormântul lui Tausert şi Sethnakht, Valea Regilor, în apropiere de Luxor.



56. Anonim, Pictură murală,

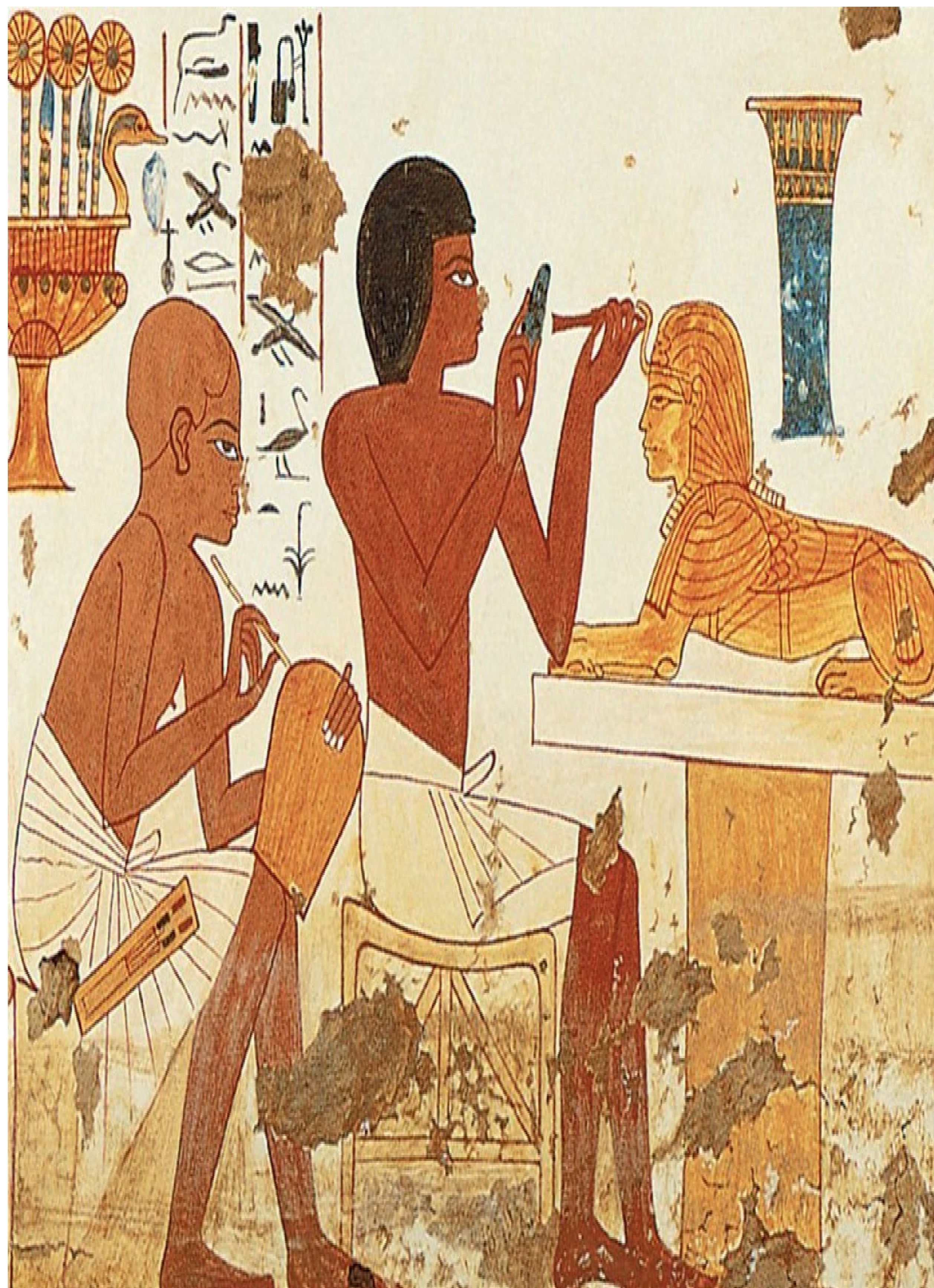
Dinastia XIX (cca 1320–1200 î.Hr.). Stil egiptean antic. Mormântul lui Pached, Deir el-Medina, în apropiere de Luxor.



57. Anonim, Înălţarea discului solar,

Dinastia XX (cca 1200–1085 î.Hr.). Stil egiptean antic. Mormântul lui Ramses al V-lea şi Ramses al VI-lea, Valea Regilor, în apropiere de Luxor.

Decoraţiunea pictată a mormântului lui Ramses al VI-lea, iniţial proiectat pentru Ramses al V-lea, este de o complexitate remarcabilă. Înfăţişează diverse cărţi ale Egiptului antic, precum Cartea Uşilor şi a Peşterilor, Cartea Vacii din Paradis şi până şi faimoasa Carte a Morţilor. În camera sarcofagului, care este ornamentată cu fresce pe pereţi, pot fi găsite teme din misterioasa Carte a Pământului sau Aker. O divinitate de origine ancestrală, lui Aker i s-a cerut să deschidă uşile Pământului, astfel încât barca lui Ra să poată trece în lumea de jos. În partea dreaptă a aceluiaşi perete se află o nouă reprezentare a zeiţei Nut. Zeiţă a Creaţiei, ea absoarbe discul solar în fiecare seară şi îl înalţă pe cer în fiecare dimineaţă, ridicându-şi braţele din adâncurile lumii de apoi, aceasta fiind scena reprezentată aici. Membrele ei, de ambele părţi ale discului, simbolizează estul şi vestul. Ca păzitor al morţilor, ea este frecvent reprezentată pe morminte.



58. Anonim, Artizan lucrând la un sfinx egiptean de aur,

cca 1380 î.Hr. Stil egiptean antic. Teba. The British Museum, Londra.



59. Anonim, Sărbătoarea,

Dinastia XVIII (cca 1570–1320 î.Hr.). Stil egiptean antic. Mormântul Nakht, Sheikh Abd el-Qurna, probabil domnia lui Tutmes al IV-lea (1425–1405 î.Hr.), în apropiere de Luxor.



60. Anonim, Cântărirea inimii şi judecata lui Osiris, din Cartea Morţii lui Hunefer,

1275 î.Hr. Stil egiptean antic. Papirus pictat, înălţime: 39 cm. The British Museum, Londra.



61. Maestrul Dipylon, Fără titlu,

amforă geometrică (detaliu), 760–750 î.Hr. Stil grecesc antic. Ceramică pictată. Muzeul Arheologic al Ceramicii, Atena.



62. Anonim, Întoarcerea lui Apollo la Delos, însoţit de Artemis,

detaliu de pe o amforă funerară protoatică, cca 640 î.Hr. Stil grecesc antic. Ceramică pictată, înălţime amforă: 98 cm. Muzeul Naţional, Atena.



63. Anonim, Fără titlu,

detaliu de pe o oenochoe, secolul VII î.Hr. Stil grecesc antic. Ceramică pictată.



64. Exekias, Dionysos în barca sa,

detaliu de pe o cupă cu figuri negre, cca 540–530 î.Hr. Stil grecesc antic. Ceramică pictată, diametru cupă: 30 cm. Staatliche Antikensammlungen, München.



65. Euphronios, Efebi în baie,

detaliu de pe un crater cu volute şi figuri roşii, cca 500 î.Hr. Stil grecesc antic. Ceramică pictată. Staatliche Museen zu Berlin, Preussischer Kulturbesitz, Berlin.



66. Pictorul Triptolemos, Scenă erotică, detaliu de pe un crater atic cu figuri roşii,

secolul V î.Hr. Stil grecesc antic. Ceramică pictată. Muzeul Naţional, Tarquinia.



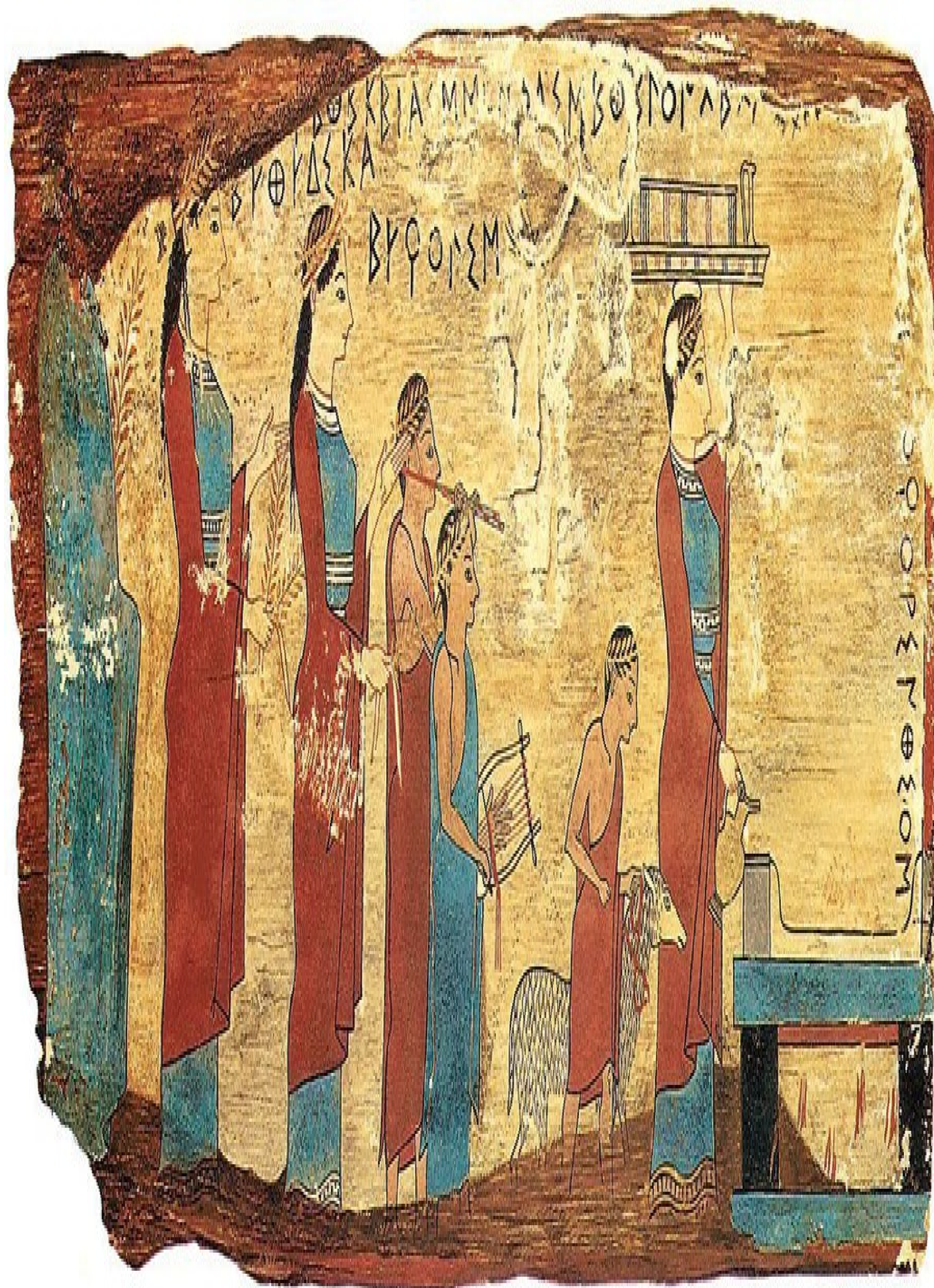
67. Pictorul Brygos, Erastes căutându-şi un iubit tânăr,

detaliu de pe un crater atic cu figuri oşii, secolul V î.Hr. Stil grecesc antic. Ceramică pictată. The Ashmolean Museum, Oxford.



68. Pictorul Andokides, Hercule odihnindu-se în prezenţa Atenei,

cca 510 î.Hr.. Stil grecesc antic. Amforă cu figuri roşii. Staatliche Antikensammlungen, München.



69. Anonim, Scenă sacrificială,

secolul VI î.Hr. Stil grecesc antic. Pictură pe lemn. Sit arheologic la Sicyon, Corinthia, Grecia.

Descoperită în Grota Puţurilor din Corint, această tabletă de lemn aparţine unei serii care constituie primele exemple de panouri pictate greceşti. Acoperită cu stuc, tableta a fost decorată cu pigmenţi minerali de opt culori diferite (negru, alb, albastru, roşu, verde, galben, mov şi brun), fiecare culoare fiind descompusă în umbre şi nuanţe de toate tipurile. Mai mult, se pare că mai întâi au fost desenate contururile negre, iar culorile au fost utilizate apoi pentru a umple spaţiile goale. Înfăţişând o scenă sacrificială, pictura prezintă trei femei înveşmântate în chitoane sau peplumuri, apropiindu-se de un altar. Sunt însoţite de muzicieni care cântă din liră sau aulos. În apropierea altarului, o persoană face o libaţie. În spate, o altă siluetă scundă, poate un sclav, se apropie de miel, obiectul sacrificiului. Deasupra tabletei, o inscripţie în alfabet corintic indică numele a două femei cărora le este dedicată lucrarea.



70. Anonim, Scufundătorul,

cca 480–470 î.Hr. Stil grecesc antic. Mormântul Scufundătorului. Frescă, înălţime: 50 cm. Muzeul Arheologic Paestum, Paestum.

Mormântul Scufundătorului (Tomba del Tuffatore) a fost descoperit de arheologul Mario Napoli în vara anului 1968, în timpul săpăturilor la un mic cimitir din apropiere de Paestum. Numele său vine de la scena pictată pe lespedea de deasupra, înfăţişând un atlet gol care se aruncă în apa de dincolo de Coloanele lui Hercule (Gibraltar), care simbolizau lumea cunoscută în acea perioadă. Scena poate reprezenta şi un salt în necunoscut sau moartea. Fresca din mormânt îşi datorează importanţa faptului că este singurul exemplu de pictură figurativă grecească pe piatră din această perioadă descoperită deocamdată, şi s-a păstrat în perfectă stare.



71. Anonim, Scenă de banchet, Muzicant stând întins,

480–470 î.Hr. Stil grecesc antic. Mormântul Scufundătorului. Frescă, înălţime: 50 cm. Muzeul Arheologic Paestum, Paestum.



72. Anonim, Tânărul purtător de sarisă, Păzitorul mormântului,

ultimul sfert al secolului IV î.Hr. Stil grecesc antic. Aghios Athanassios, Salonic.



73. Anonim, Hades,

al treilea sfert al secolului IV î.Hr. Stil grecesc antic. Tempera. Mormântul Persefonei, Vergina, Grecia.

Ilustrând una dintre cele mai populare legende greceşti, această pictură murală evocă răpirea Persefonei de către Hades. Potrivit mitului antic grecesc, Hades, zeul infernului, a luat-o prizonieră pe nepoata sa Persefona, fiica Demetrei şi a lui Zeus, ca să o facă regina sa în regatul morţilor. Lipsită de fiica sa o parte din an, Demetra, din cauza suferinţei de neostoit, a dat naştere anotimpurilor. Această reprezentare a dat numele mormântului din Vergina, „Mormântul Persefonei", Vergina fiind capitala antică a regatului Macedoniei, unde a fost descoperit. Într-un stil complet diferit şi executată cu tuşe rapide şi cu o diversitate de efecte picturale, o altă pictură, înfăţişând răpirea Persefonei, împodobea una dintre laturile lungi ale mormântului. Potrivit lui Pliniu, această lucrare ar trebui atribuită lui Nicomachos. Alţii au crezut că este lucrarea ucenicului său, Philoxenos din Eretria.



74. Anonim, Întrecere de care (detaliu),

ultimul sfert al secolului IV î.Hr. Stil grecesc antic. Vergina, Grecia.



75. Anonim, Decoraţiune murală, al treilea sfert al secolului IV – primul sfert al secolului III d.Hr.

Stil grecesc antic. Tempera. Mormântul lui Lyson şi Callicles, Lefkadia.



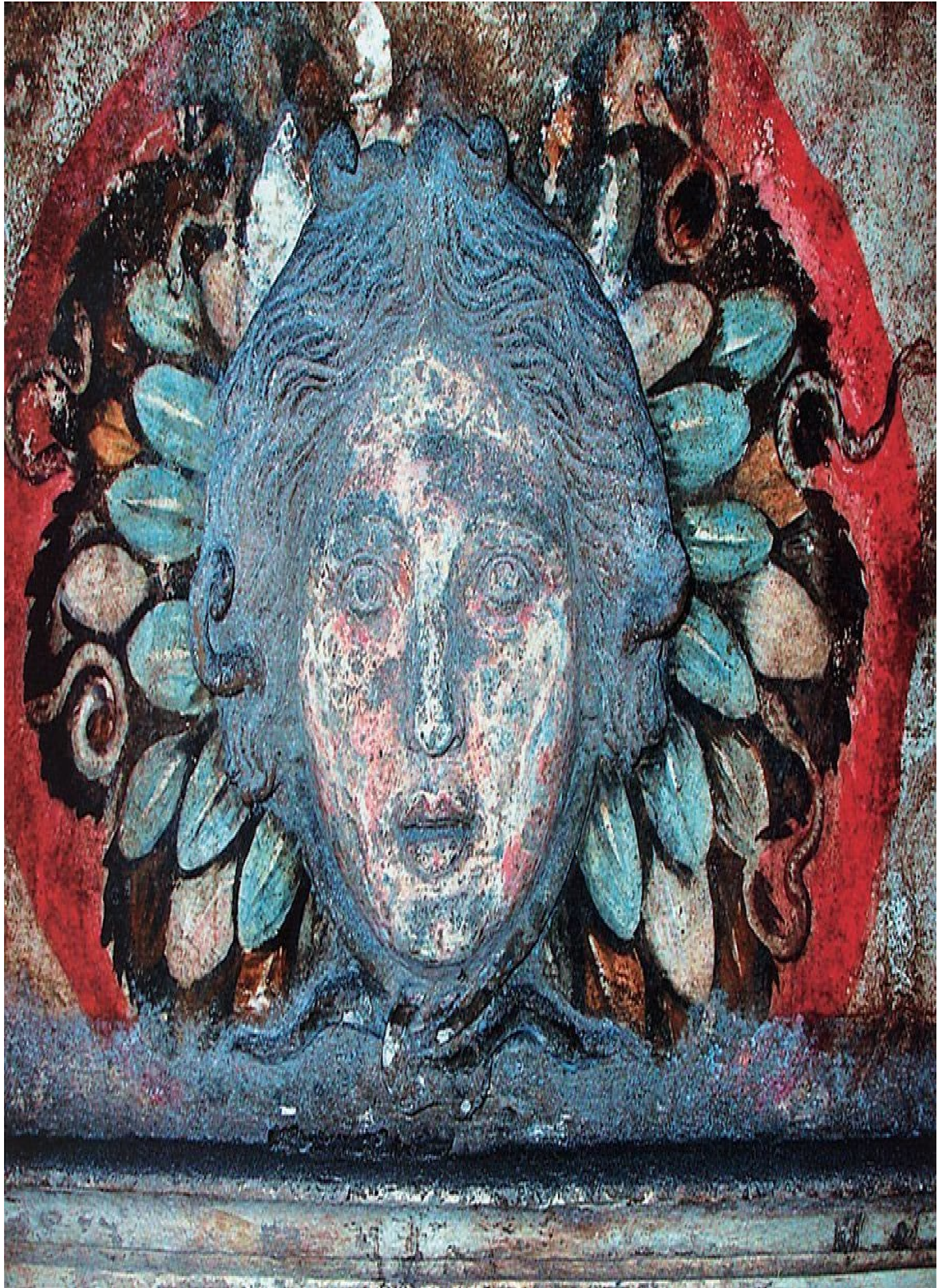
76. Anonim, Epifanie divină,

al treilea sfert al secolului IV î.Hr. Stil grecesc antic. Pictură pe spătarul unui tron. Tempera pe marmură. Mormântul lui Euridice, Vergina, Grecia.



77. Anonim, Mormânt la Agios Athanasios,

finele secolului IV–începutul secolului III î.Hr. Stil grecesc antic. Salonic.



78. Anonim, Detaliu de sfeşnic,

prima jumătate a secolului III î.Hr. Stil roman antic. Via dei Cristallini, Napoli.



79. Anonim, Personaj feminin aşezat pe latura de sud,

cca secolul IV–secolul I î.Hr. Stil grecesc antic. Mormântul Cist, Amphipolis.



80. Anonim, Grifon (detaliu),

prima jumătate a secolului III î.Hr. Stil roman antic. Via dei Cristallini, Napoli.



81. Anonim, Mormântul Altalena (Tomb of the Swing),

ultimul sfert al secolului III–primul sfert al secolului II î.Hr. Stil grecesc antic.
Cyrene. Calcar pictat, 34 x 28 cm.



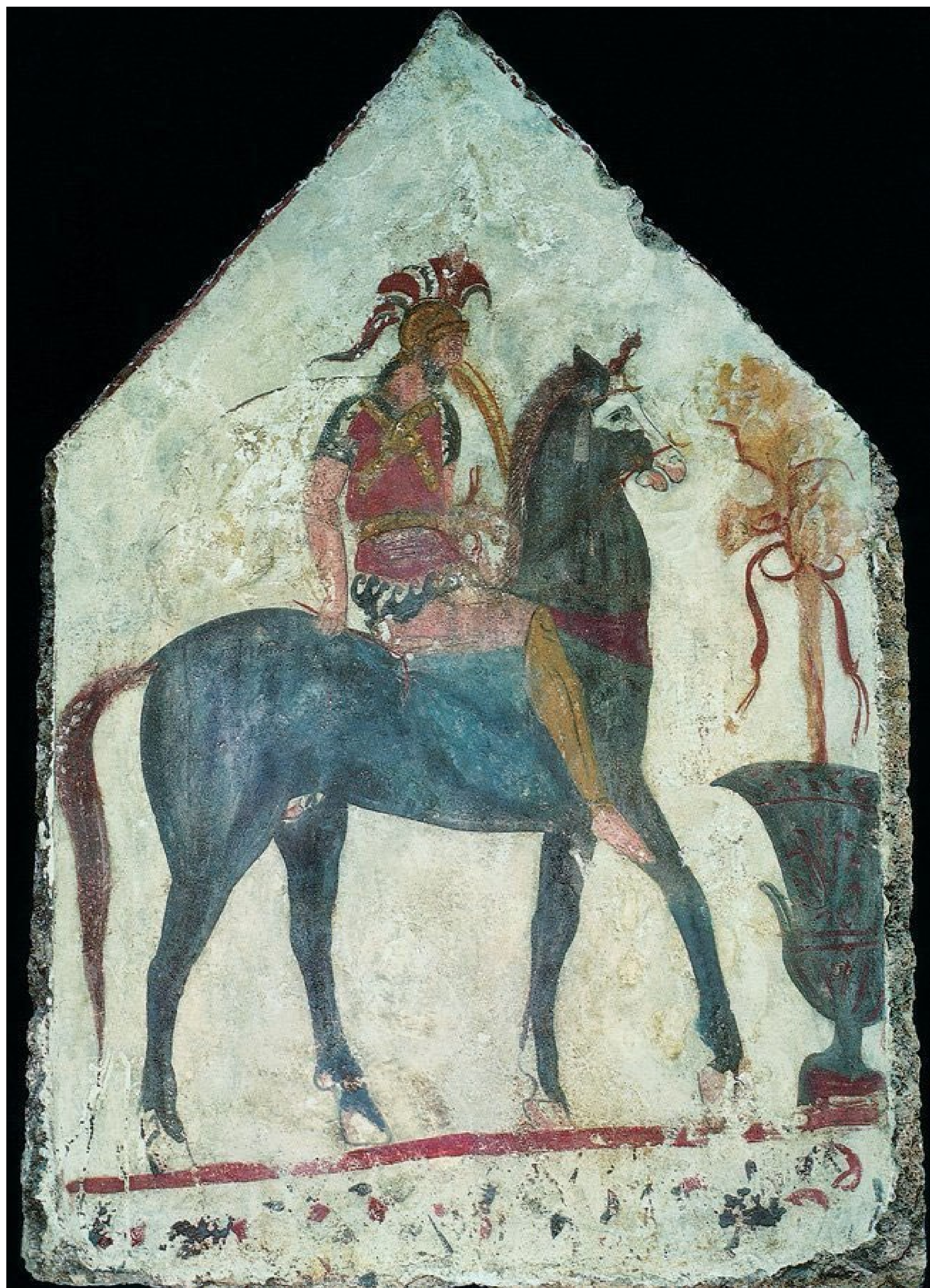
82. Anonim, Scenă sacrificială (detaliu),

sfârşitul secolului I d.Hr. Stil grecesc antic. Frescă. Dura-Europos, în apropiere de Salhiyé, Siria.



83. Anonim, La Parisienne,

1400–1350 î.Hr. Stil grecesc antic. Palatul din Knossos, Creta. Fragment din Fresca Campstool, înălţime: 22 cm. Muzeul Arheologic Heraklion, Heraklion.



84. Anonim, Războinic călare,

cca 340–320 î.Hr. Stil grecesc antic. Frescă, înălţime: 1,45 m. Muzeul Arheologic Paestum, Paestum.



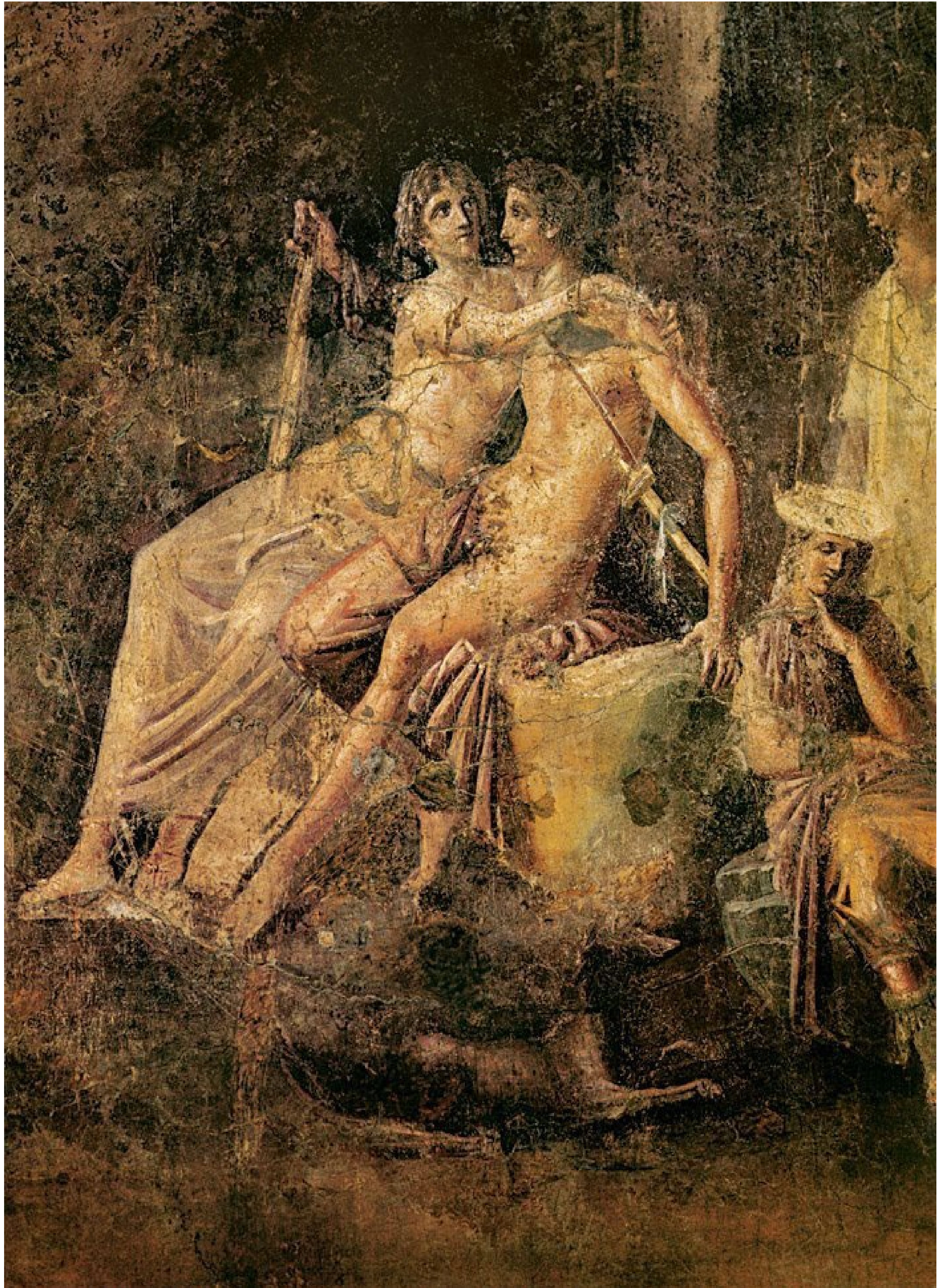
85. Anonim, Mormânt etrusc,

600 î.Hr. Stil roman antic. Frescă. Tarquinia, Italia.



86. Anonim, Vezuviu ca peisaj sacru,

Casa Centenară, 68–79 d.Hr. Stil roman antic. Frescă. Museo Archeologico Nazionale, Pompeii.



87. Anonim, Acuplarea unei nimfe cu un satir,

prima jumătate a secolului II î.Hr. Stil roman antic. Frescă. Casa Faunului, Pompeii.



88. Anonim, Cap de faun,

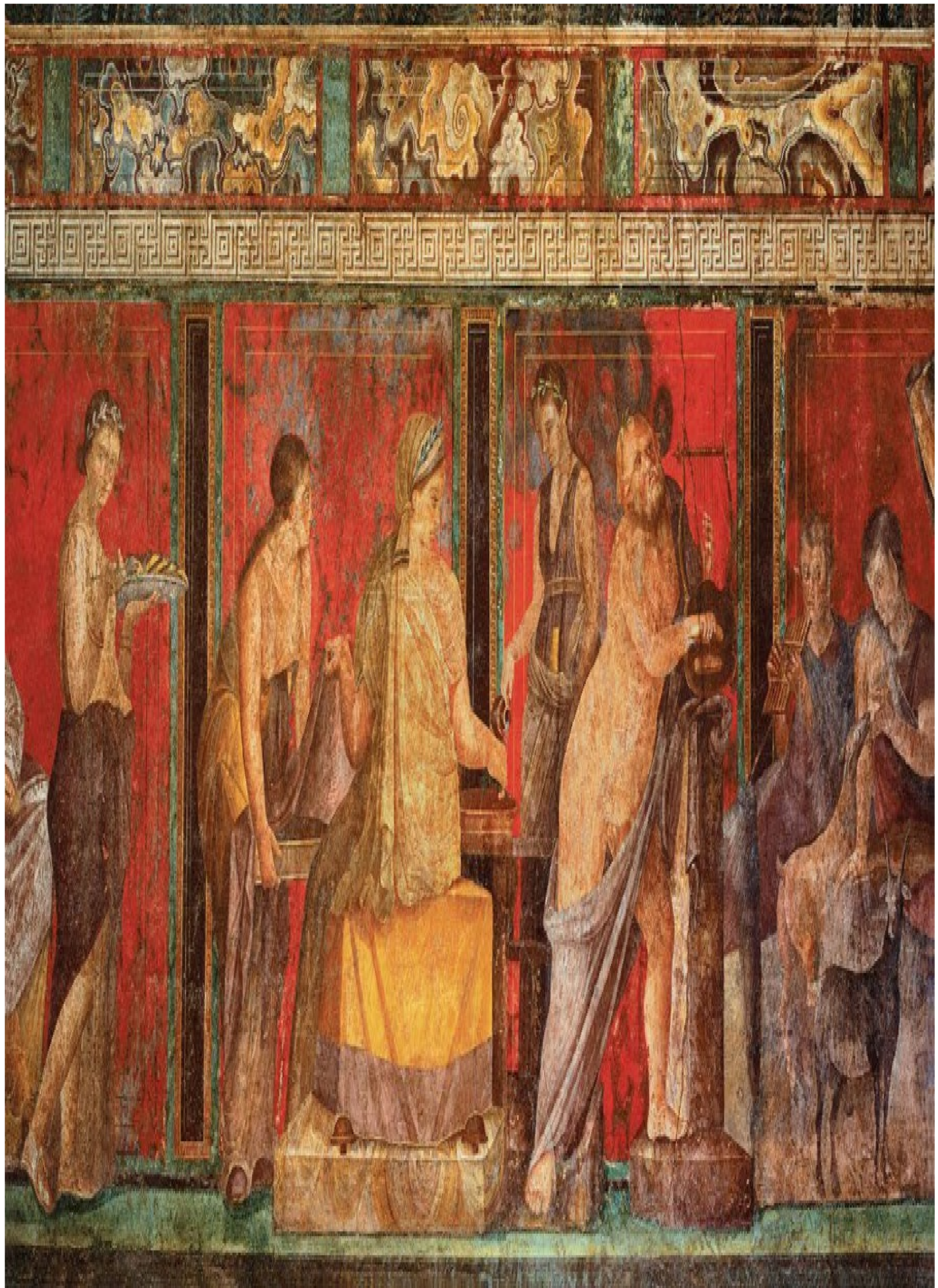
secolul II î.Hr. Stil roman antic. Frescă. Herculaneum. Museo Archeologico Nazionale, Napoli.

Herculaneum, cetatea romană antică înfiinţată de Hercule, a fost succesiv ocupată de osci, etrusci, samniţi, greci şi în cele din urmă de către colonii romani. În secolul I d.Hr., cetatea devenise una dintre cele mai populare staţiuni de odihnă pentru familiile romane bogate. Când, în 79 d.Hr., s-a produs erupţia neaşteptată a vulcanului Vezuviu, cetatea a fost complet îngropată sub un strat gros de material vulcanic, care a păstrat-o în secolele ce au urmat. Săpăturile efectuate în secolul XVIII au recuperat cetatea aşa cum era ea după erupţie. Arheologii au putut găsi numeroase lucrări de artă, inclusiv fresce domestice precum Cap de faun.



89. Anonim, Războinicul (detaliu),

cca 350 î.Hr. Stil grecesc antic. Frescă. Sarcofagul Amazoanelor. Tarquinia, Italia.



90. Anonim, Preotese pregătind ofrande rituale, în timp ce Silenus cântă din liră, acompaniat de doi satiri cu un nai,

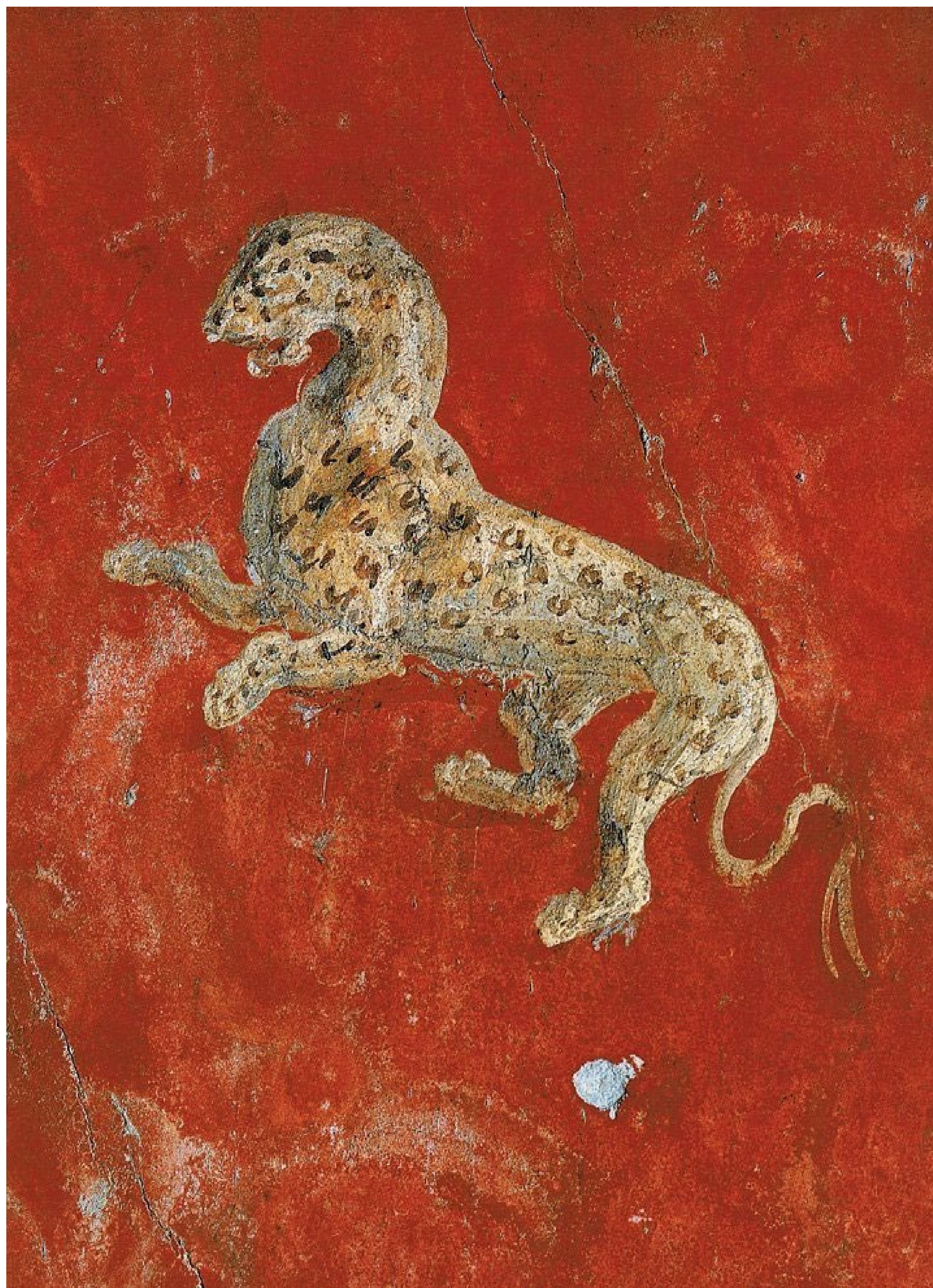
secolele II–I î.Hr. Stil roman antic. Frescă. Vila Misterelor, Pompeii.

Amplasată la marginea oraşului Pompeii, în afara zonei arheologice propriu-zise, Vila Misterelor este o clădire remarcabilă datorită dimensiunilor sale şi complexităţii arhitectonice. Construită în jurul secolului II î.Hr., vila a fost renovată şi înfrumuseţată în epoca imperială, când a dobândit gloria pe care i-o cunoaştem în prezent. Frescele care îi împodobeau pereţii au trezit un entuziasm deosebit. Pe lângă starea lor de conservare extraordinară, picturile sunt excepţionale şi prin culorile lor bogate, şi prin scene; subiectul cultelor religioase care existau în paralel cu religia oficială este de asemenea foarte neobişnuit.



91. Anonim, încăpere decorată în Casa Grifonilor, Colina Palatină, sfârşitul secolului II sau începutul secolului I î.Hr.

Stil roman antic. Frescă. Roma.



92. Anonim, Decoraţiune picturală a unei încăperi, mijlocul secolului I î.Hr.

Stil roman antic. Frescă. Vila Poppaea, Oplontis, Torre Annunziata, Campania.

Amplasată în Oplontis, una din suburbiile oraşului roman Pompeii, vila Poppaea datează din secolul I î.Hr. Aparţinându-i Poppaei Augusta, o aristocrată bogată care era şi amanta împăratului Nero, această vilă era încă în construcţie în vremea erupţiei vulcanului Vezuviu. Constând din fresce somptuoase, bogat colorate, decoraţiunile acestei case sunt tipice pentru al doilea şi al patrulea stil pompeian. Frescele sunt dispuse în ordine şi se succed de la o încăpere la alta. Şi, datorită artei perspectivei, alcătuiesc un trompe l'œil arhitectural, creând efecte dramatice de adâncime.



93. Anonim, Peretele de vest al tricliniumului, cu Templul Herei, mijlocul secolului I î.Hr.

Stil roman antic. Frescă. Vila Poppaea, Oplontis. Torre Annunziata, Campania.



94. Anonim, Herakles,

secolele II–I î.Hr. Stil roman antic. Colegiul augustalilor. Frescă. Herculaneum. În apropiere de Napoli.

Întemeietorul cetăţii Herculaneum, Hercule (forma latină a grecescului Herakles) este unul dintre cei mai populari eroi ai Antichităţii. Semizeu, fiu al lui Zeus şi al Alcmenei (o simplă muritoare, soţia regelui Amphitryon), el a fost întruchiparea forţei şi curajului. Potrivit legendei, la naştere, mătuşa sa Hera a trimis doi şerpi să îl devoreze în leagăn, dar sugarul i-a strangulat cu mâinile lui. După diverse fapte vitejeşti, a ajuns în Argos, unde a luat-o de soţie pe Megara, fiica lui Creon, regele Tebei. Dar, înnebunit de uneltirile mătuşii sale, Hercule şi-a omorât soţia şi copiii. Pentru a-şi ispăşi crima, a fost condamnat să-i dea ascultare unuia dintre cei mai aprigi duşmani ai săi, regele Eurystheus. Acesta din urmă i-a impus o serie de încercări, cunoscute drept Muncile lui Hercule. Pe lângă aceste celebre 12 munci, Hercule a călătorit în întreaga lume, ducând cu el arme, cum ar fi bâta din imagine, pe care numai el le putea manevra şi cu care extermina tirani, bandiţi şi monştri.



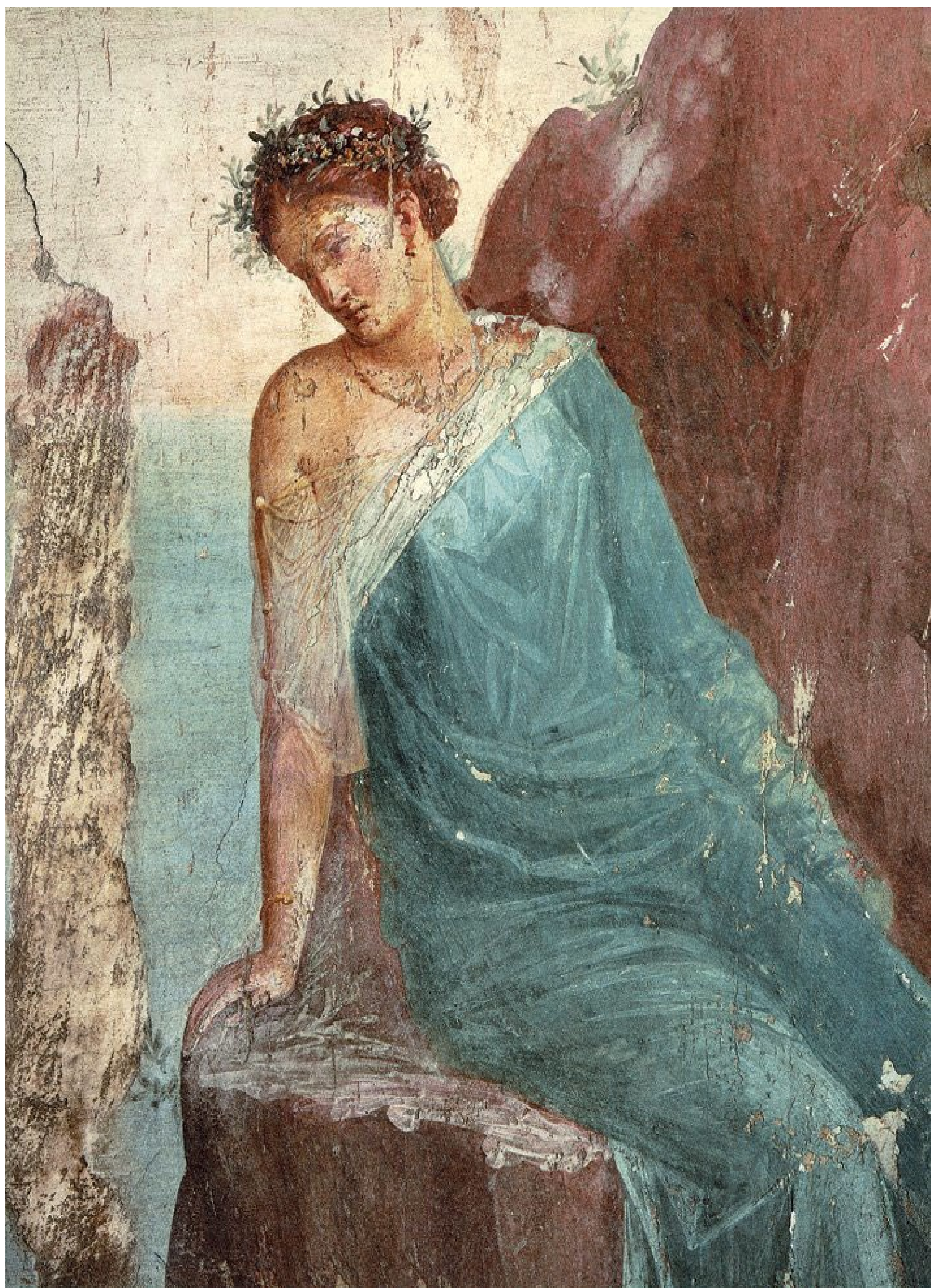
95. Anonim, Geniu înaripat,

al treilea sfert al secolului I î.Hr. Stil roman antic. Frescă, 126 x 71 cm. Vila lui Publius Fannius Synistor, Pompeii.



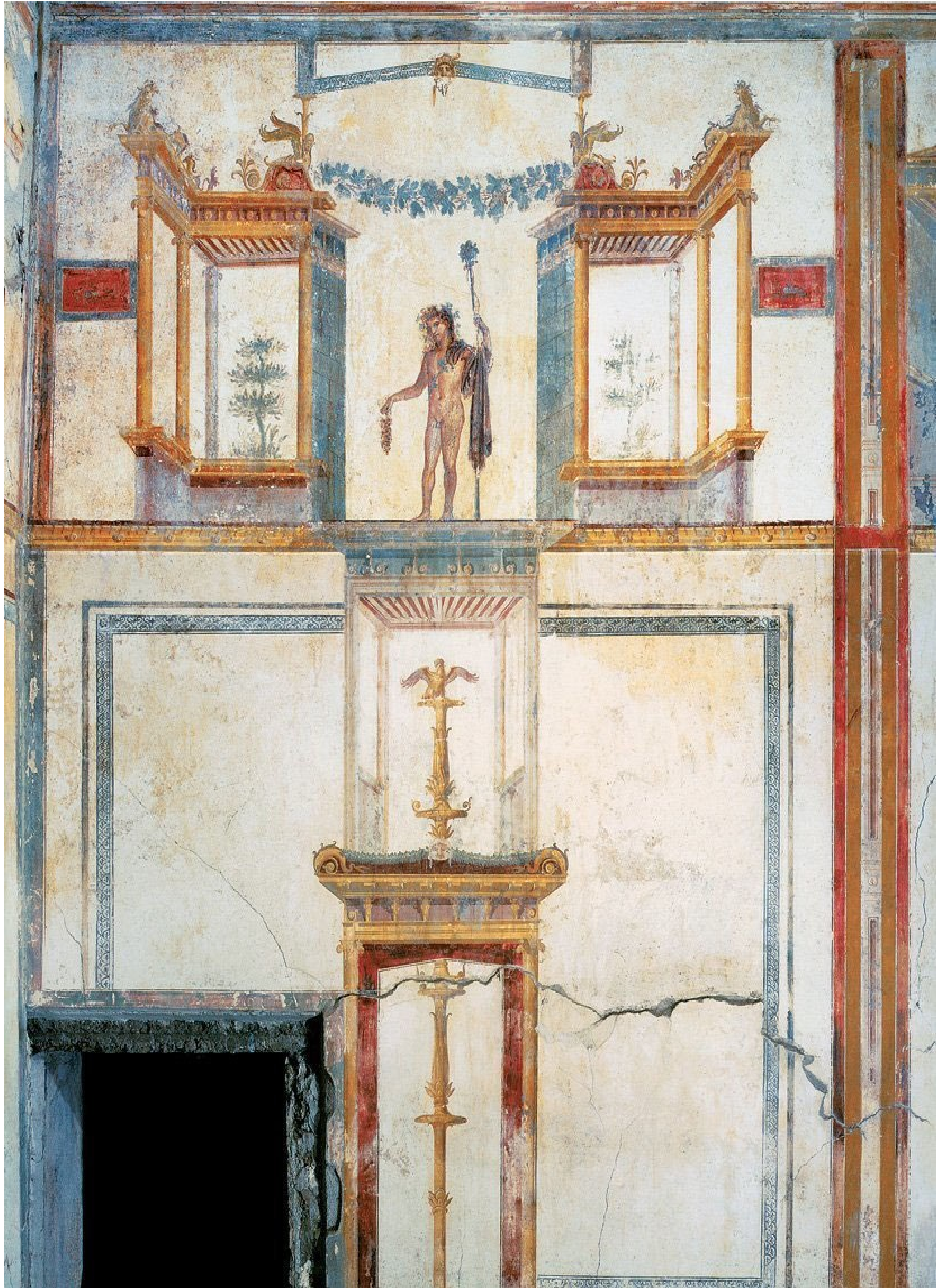
96. Anonim, Priap,

secolul I î.Hr. Stil roman antic. Frescă. Casa Vettii, Pompeii.



97. Anonim, Dedal şi Icar (detaliu),

ultimul deceniu al secolului I î.Hr. Stil roman antic. Frescă. Vilă imperială, Pompeii.



98. Anonim, Decoraţiune picturală,

finele secolului I î.Hr.–secolul I d.Hr. Stil roman antic. Frescă. Casa lui Iulius Polybius, Pompeii.



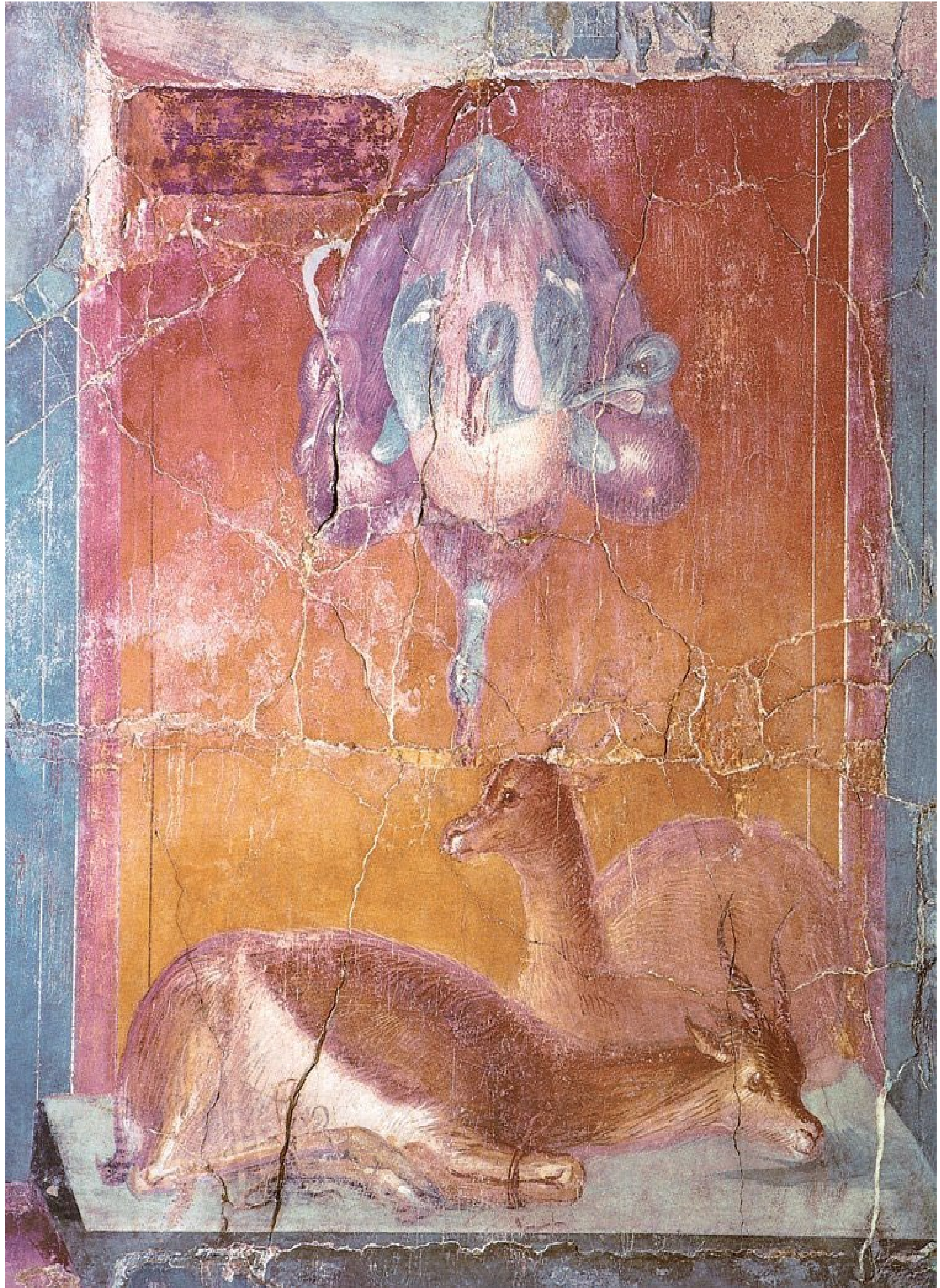
99. Anonim, Cubiculum,

50–40 î.Hr. Stil roman antic. Frescă. Vila lui Publius Fannius Synistor, Boscoreale. The Metropolitan Museum of Art, New York.



100. Anonim, Mască de teatru,

al treilea sfert al secolului I î.Hr. Stil roman antic. Frescă. Vila lui Publius Fannius Synistor, Boscoreale. Museo Archeologico Nazionale, Napoli.



101. Anonim, Raţe şi antilope,

secolul I î.Hr. Stil roman antic. Frescă. Vila Papirusurilor, Herculaneum. Museo Archeologico Nazionale, Napoli.



102. Anonim, Toaleta lui Venus,

secolul I î.Hr. Stil roman antic. Frescă. Museo Nazionale Romano, Palazzo Massimo alle Terme, Roma.



103. Anonim, Peisaj cu sanctuar rustic,

cca 10 î.Hr. Stil roman antic. Frescă. Vila Agripa Postumus, Boscotrecase. Museo Archeologico Nazionale, Napoli.



104. Anonim, Rodiu, pasăre şi colivie sprijinită de gard,

secolul I î.Hr. Stil roman antic. Frescă. Vila Livia, Prima Porta. Museo Nazionale Romano, Palazzo Massimo alle Terme, Roma.



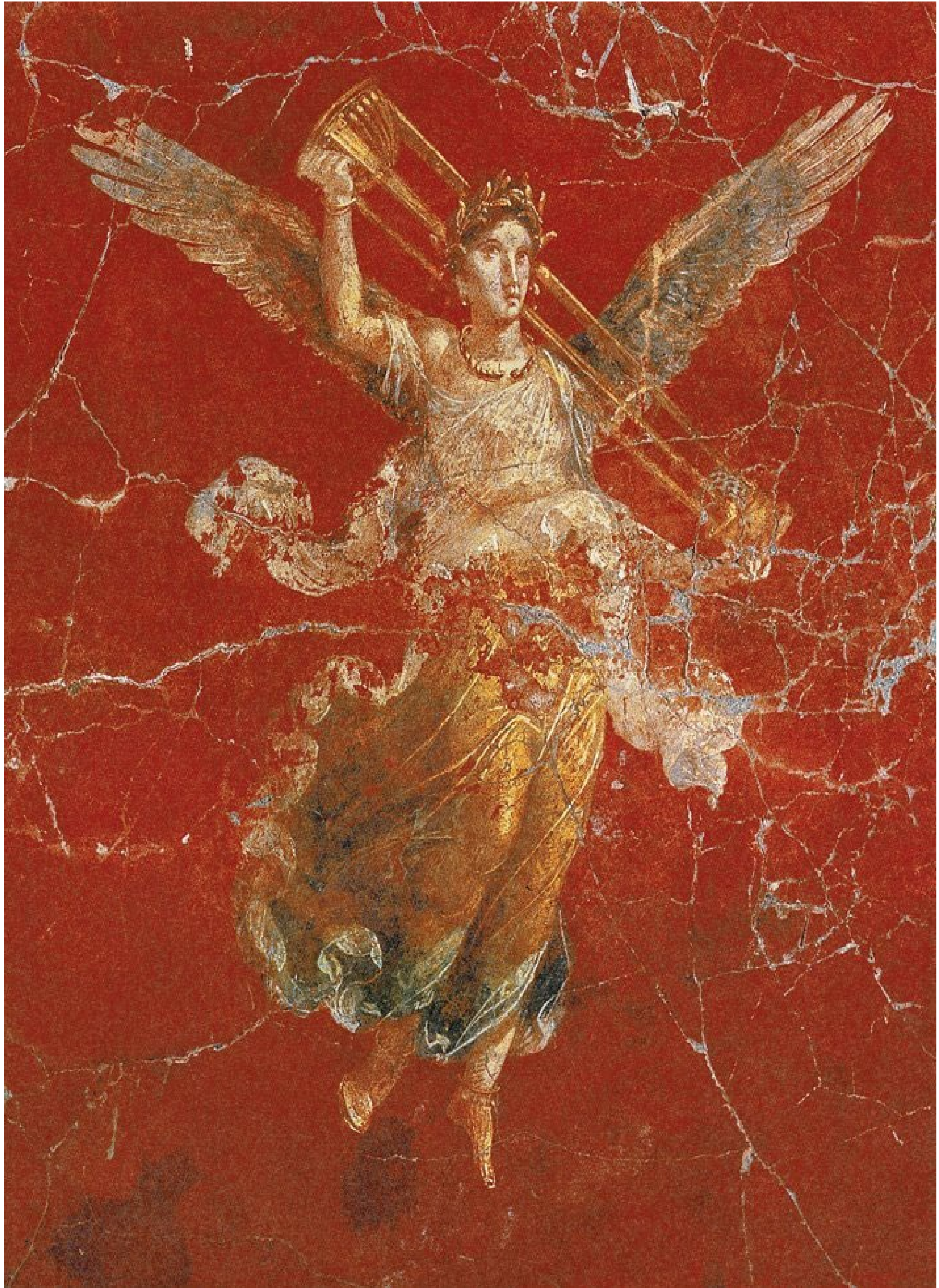
105. Anonim, Decoraţiune picturală cu grădină şi fântână cu păsări în trompe l’œil (detaliu),

25–50 d.Hr. Stil roman antic. Frescă. Casa Brăţărilor de aur, Pompeii.



106. Anonim, Fată culegând flori,

secolul I d.Hr. Stil roman antic. Frescă. Stabiae. Museo Archeologico Nazionale, Napoli.



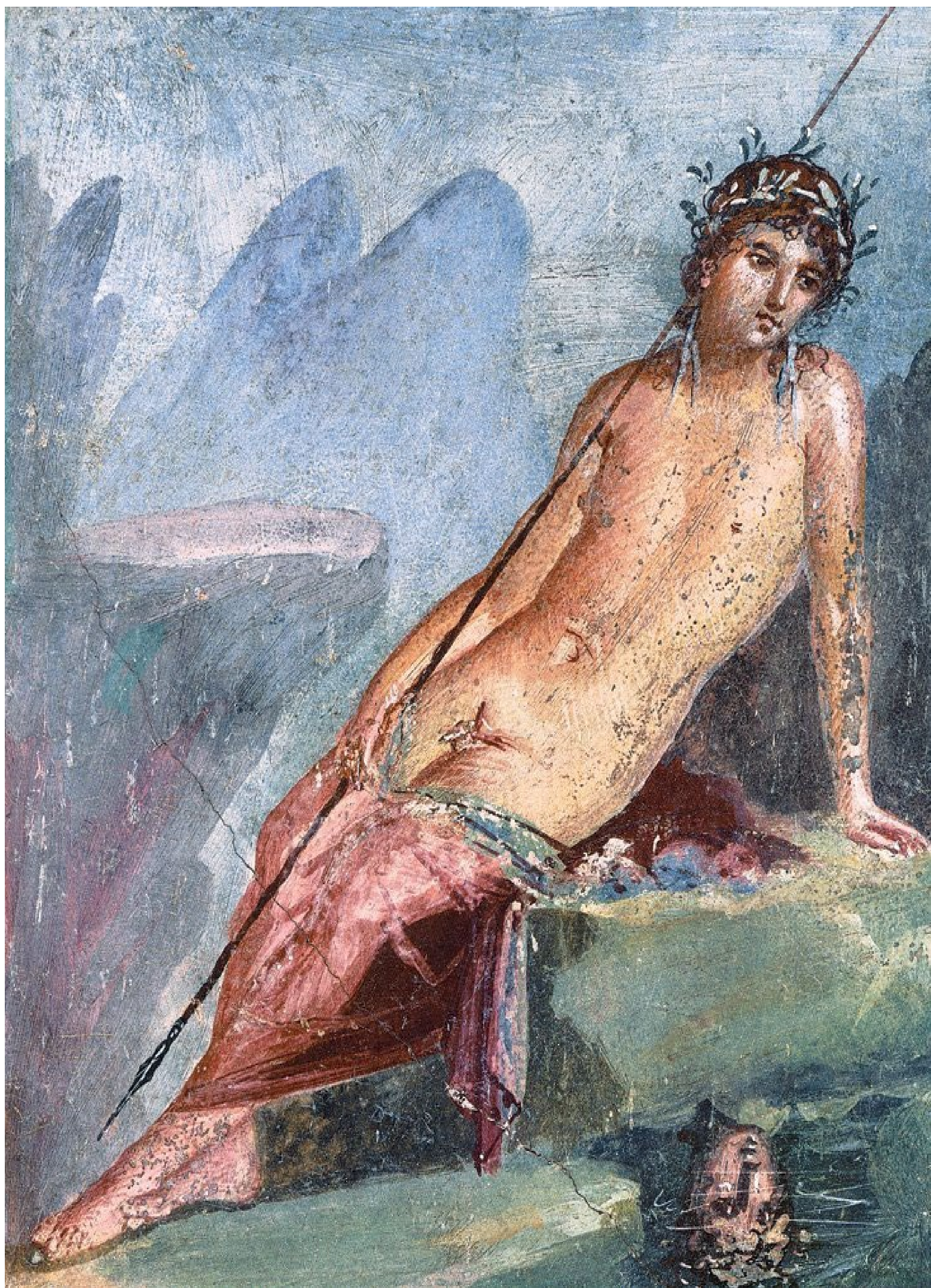
107. Anonim, Victoria şi tripodul delfic,

secolul I d.Hr. Stil roman antic. Frescă. Murecine, Pompeii.



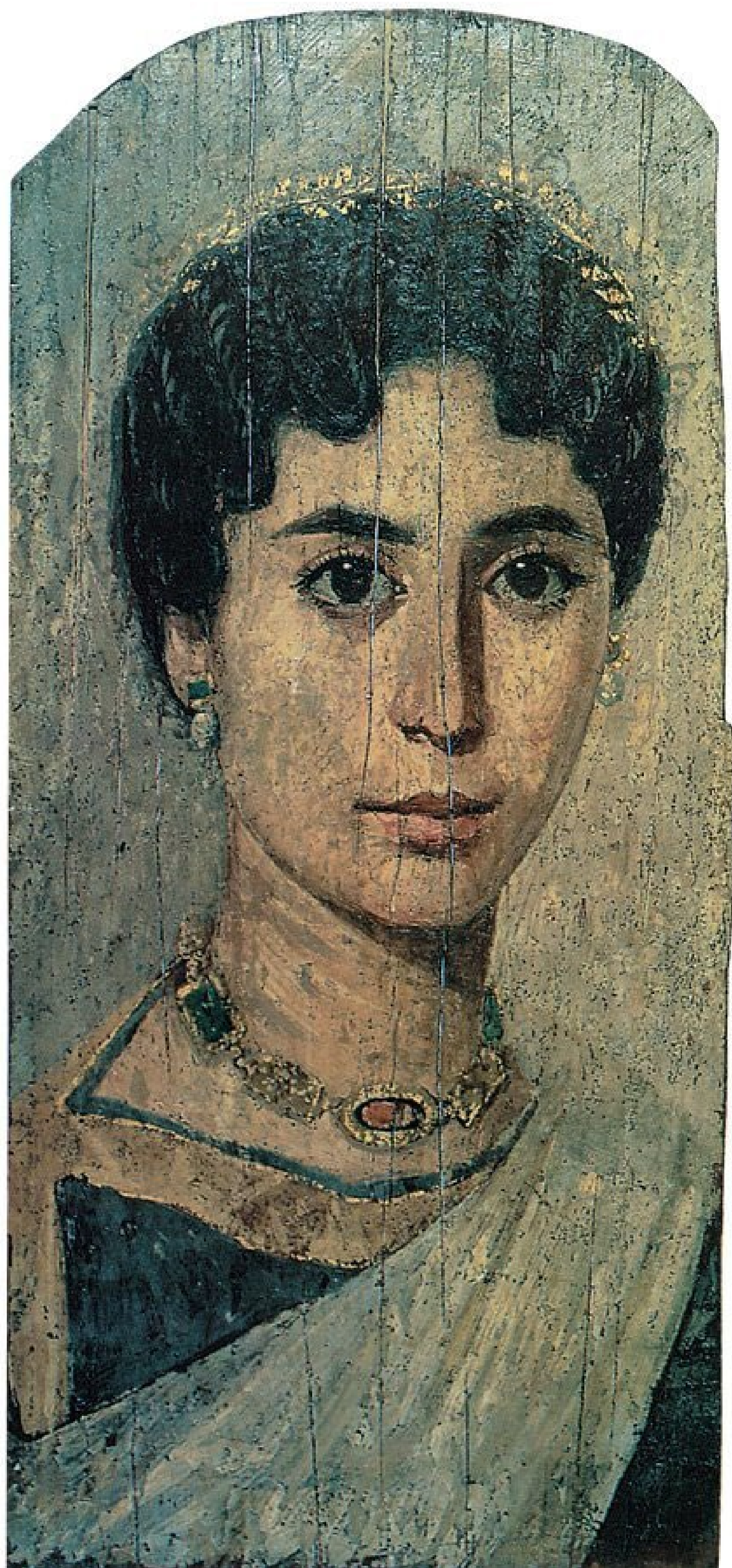
108. Anonim, Naşterea lui Venus dintr-o scoică (detaliu),

secolul I d.Hr. Stil roman antic. Frescă. Casa lui Venus din scoică, Pompeii.



109. Anonim, Narcis admirându-se în apa unui pârâu,

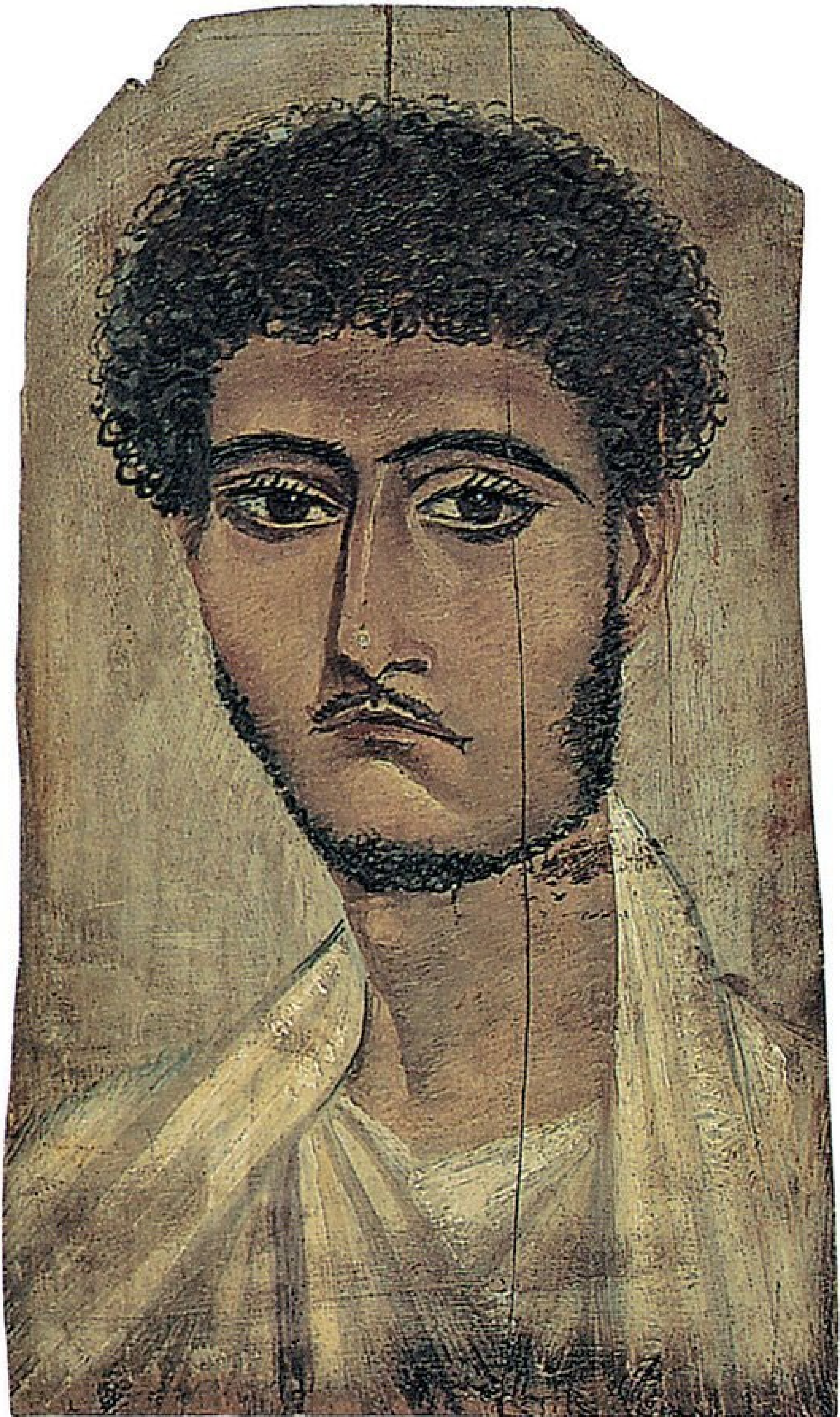
secolul I d.Hr. Stil roman antic. Frescă. Casa lui Marcus Lucretius Fronto, Pompeii.



110. Anonim, Tânără aristocrată,

cca 160–170 d.Hr. Stil egiptean antic. Er-Rubayat, Fayum. Encaustică pe lemn, 44,2 x 20 cm. The British Museum, Londra.

Descoperite în 1888 de Flinders Petrie în Egipt, portretele de la Fayum sunt o serie de figuri din secolele I–IV d.Hr. Ele reprezintă persoanele care au trecut prin Fayum şi sunt o sursă esenţială de informaţii privind civilizaţiile vremii. Acest portret din cimitirul de la Er-Rubayat se distinge prin stil, materiale şi tehnici. Aici, calcarul şi lacul au fost preferate lemnului de stejar şi culorilor tempera de obicei întrebuinţate pentru aceste portrete. Femeia, a cărei coafură reflectă moda vremii, poartă o coroniţă din frunze de aur, o robă purpurie cu benzi de aur şi o haină albă. Calitatea portretului, bijuteriile bogate cu pietre preţioase şi frumuseţea veşmântului ne spun că femeia făcea parte din înalta societate.



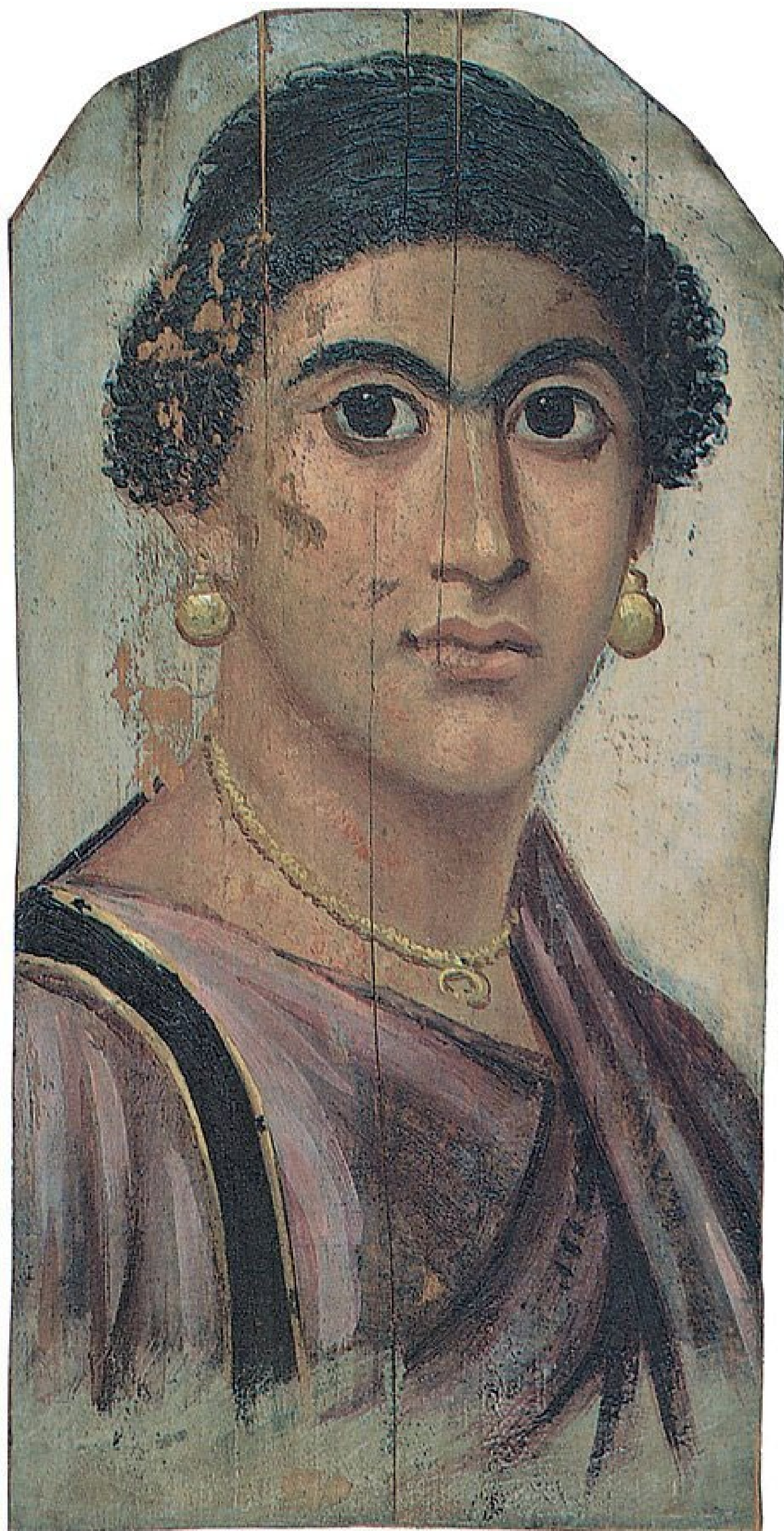
111. Anonim, Portretul unui tânăr,

cca 70–120 d.Hr. Stil egiptean antic. Hawara. Encaustică pe lemn de cedru, 38,3 x 22,8 cm. The British Museum, Londra.



112. Anonim, Copil,

finele secolului I–începutul secolului II d.Hr. Stil egiptean antic. Fayum.
Encaustică pe lemn, 35,5 x 16,5 cm. Muzeul Egiptean, Cairo.



113. Anonim, Portretul unei doamne,

cca 50–70 d.Hr. Stil egiptean antic. Hawara. Encaustică pe lemn de cedru, 21,5 x 41,6 cm. The British Museum, Londra.



114. Anonim, Cortină şi mască de teatru,

secolul I î.Hr.–secolul IV d.Hr. Stil roman antic. Frescă. Casa Marelui Portal, Herculaneum.



115. Alexandros din Atena, Femei jucându-se cu pietricele,

secolul I î.Hr.–secolul IV d.Hr. Stil roman antic. Pictură pe marmură.
Herculaneum. Museo Archeologico Nazionale, Napoli.



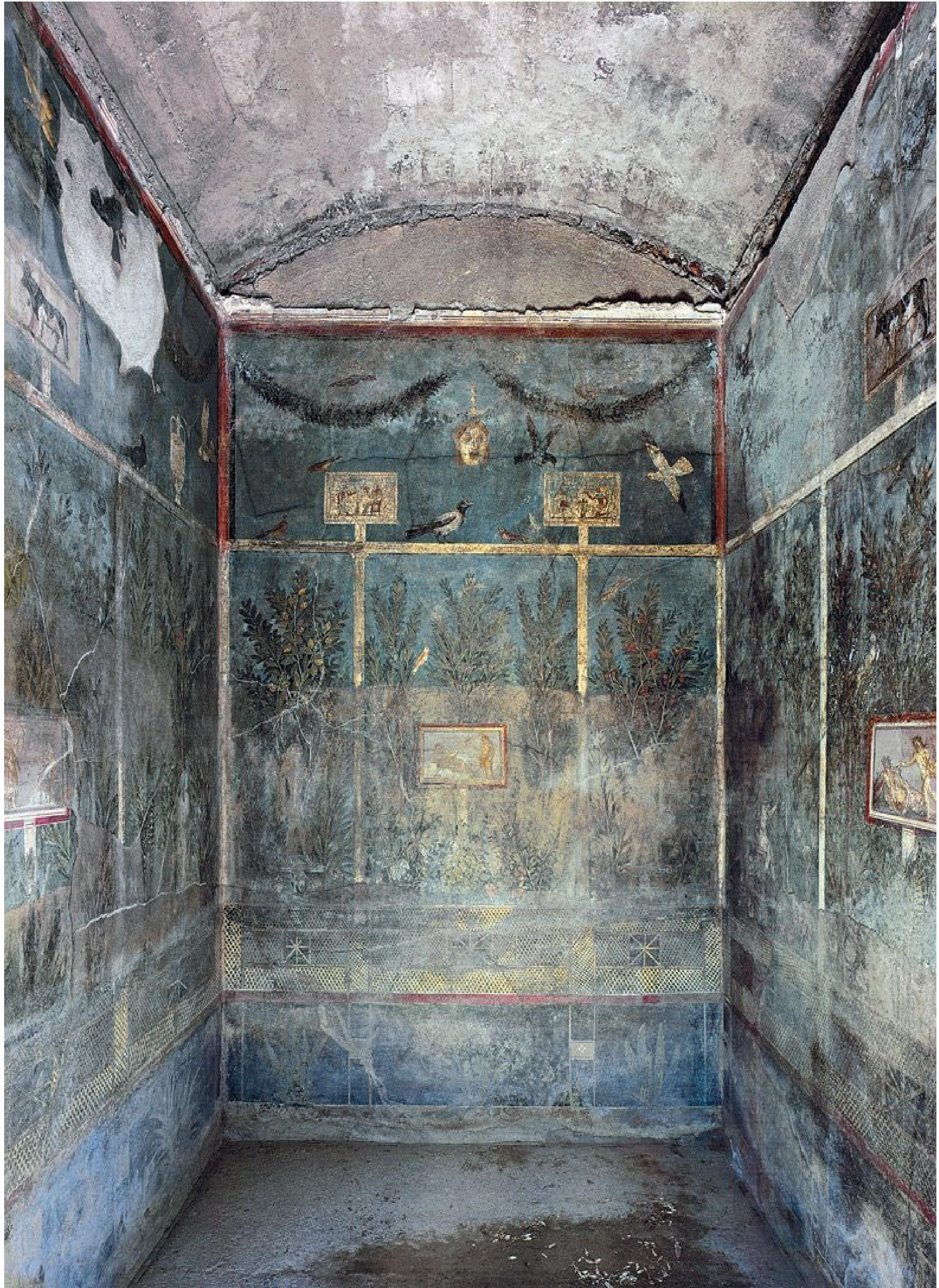
116. Anonim, Pui şi iepure, Potârniche şi rodie, Sturzi şi ciuperci,

secolul I î.Hr.–secolul IV d.Hr. Stil roman antic. Frescă. Casa Căprioarelor, Herculaneum. Museo Archeologico Nazionale, Napoli.



117. Anonim, Decoraţiune murală,

cca 77 d.Hr. Stil roman antic. Frescă. Casa lui Marcus Fabius Rufus, Pompeii.



118. Anonim, Reprezentare a unei grădini,

secolul I î.Hr. Stil roman antic. Frescă. Casa cu livadă. Pompeii.



119. Anonim, Hercule şi Achelous,

secolul IV d.Hr. Stil roman antic. Frescă. Colegiul augustalilor, Herculaneum.



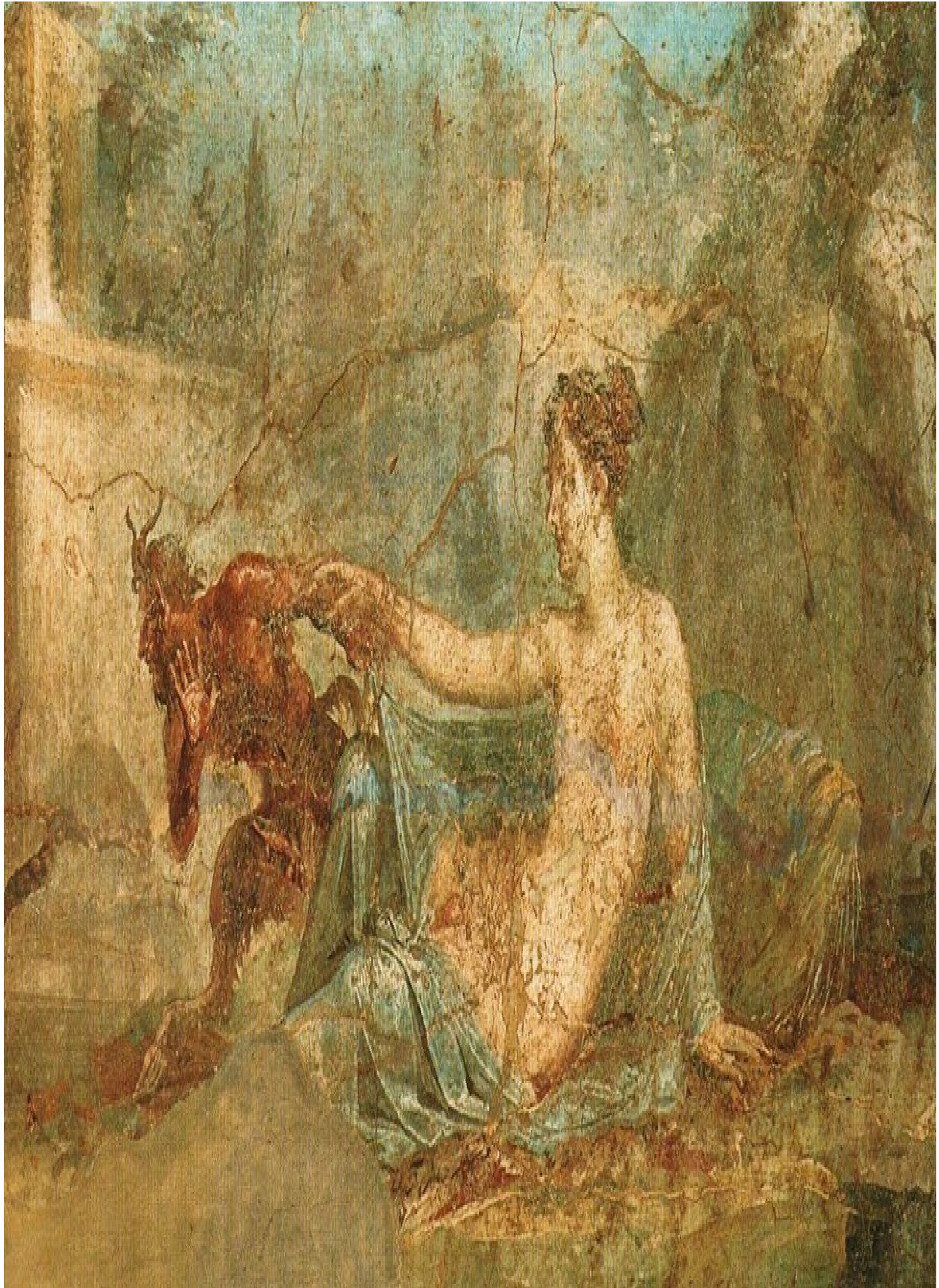
120. Anonim, Scenă erotică, secolul I î.Hr.

Stil roman antic. Frescă. Pompeii.



121. Anonim, Scenă de banchet în aer liber,

secolul I d.Hr. Stil roman antic. Frescă. Pompeii. Museo Archeologico Nazionale, Napoli.



122. Anonim, Hermafrodit cu Pan,

54–68 d.Hr. Stil roman antic. Frescă. Casa Dioscurilor, Pompeii. Museo Archeologico Nazionale, Napoli.

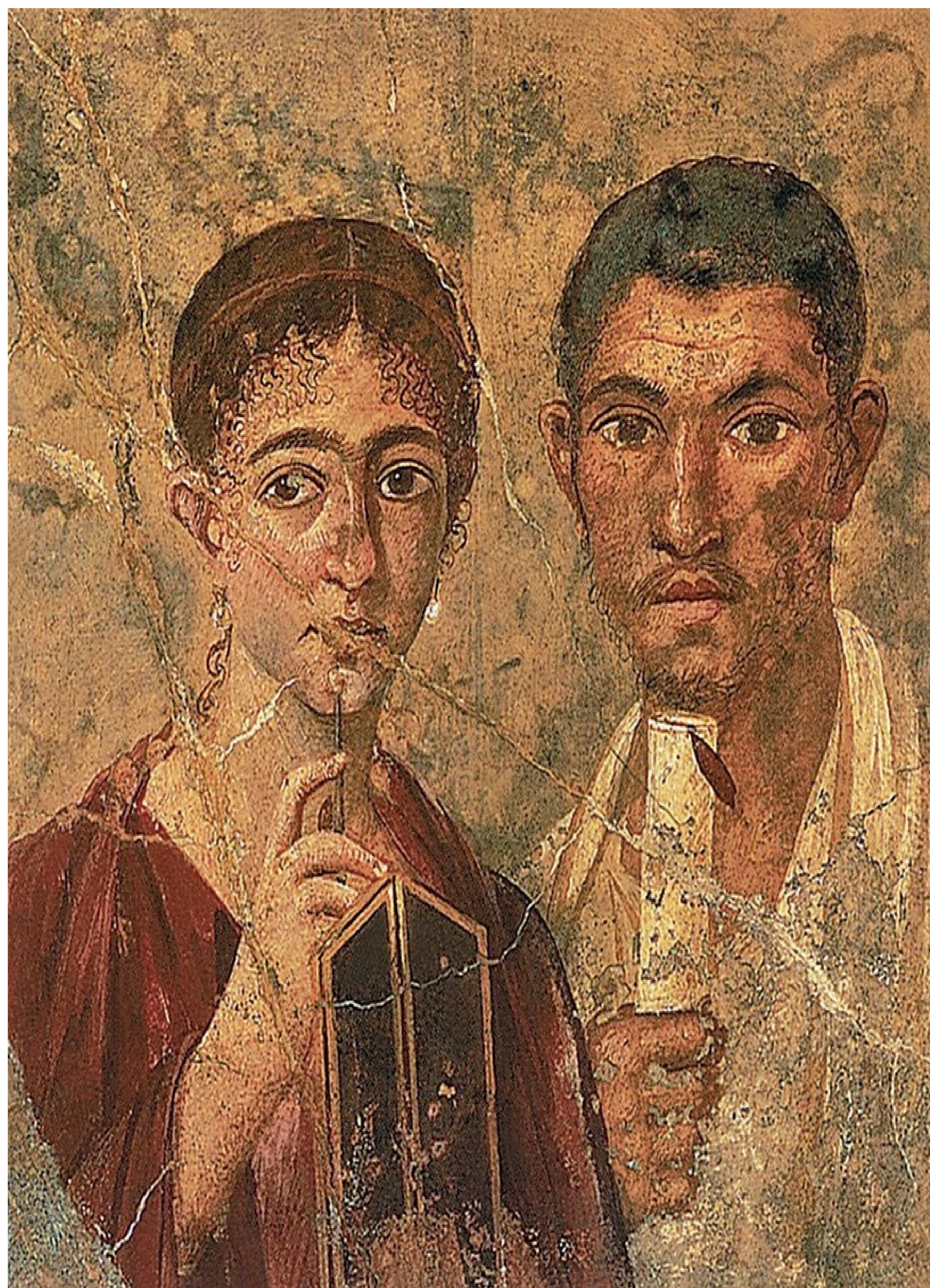


123. Anonim, Tânără învăţând să cânte la sitar sub supravegherea mamei sale, secolul I d.Hr. Stil roman antic. Frescă. Museo Archeologico Nazionale, Napoli.



124. Anonim, Satir şi bacantă,

secolul I î.Hr. Stil roman antic. Frescă. Casa lui L. Iucundus Caecilius, Pompeii. Museo Archeologico Nazionale, Napoli.



125. Anonim, Brutarul şi soţia sa,

secolul I d.Hr. Stil roman antic. Frescă, 48,9 x 41 cm. Pompeii. Museo Archeologico Nazionale, Napoli.



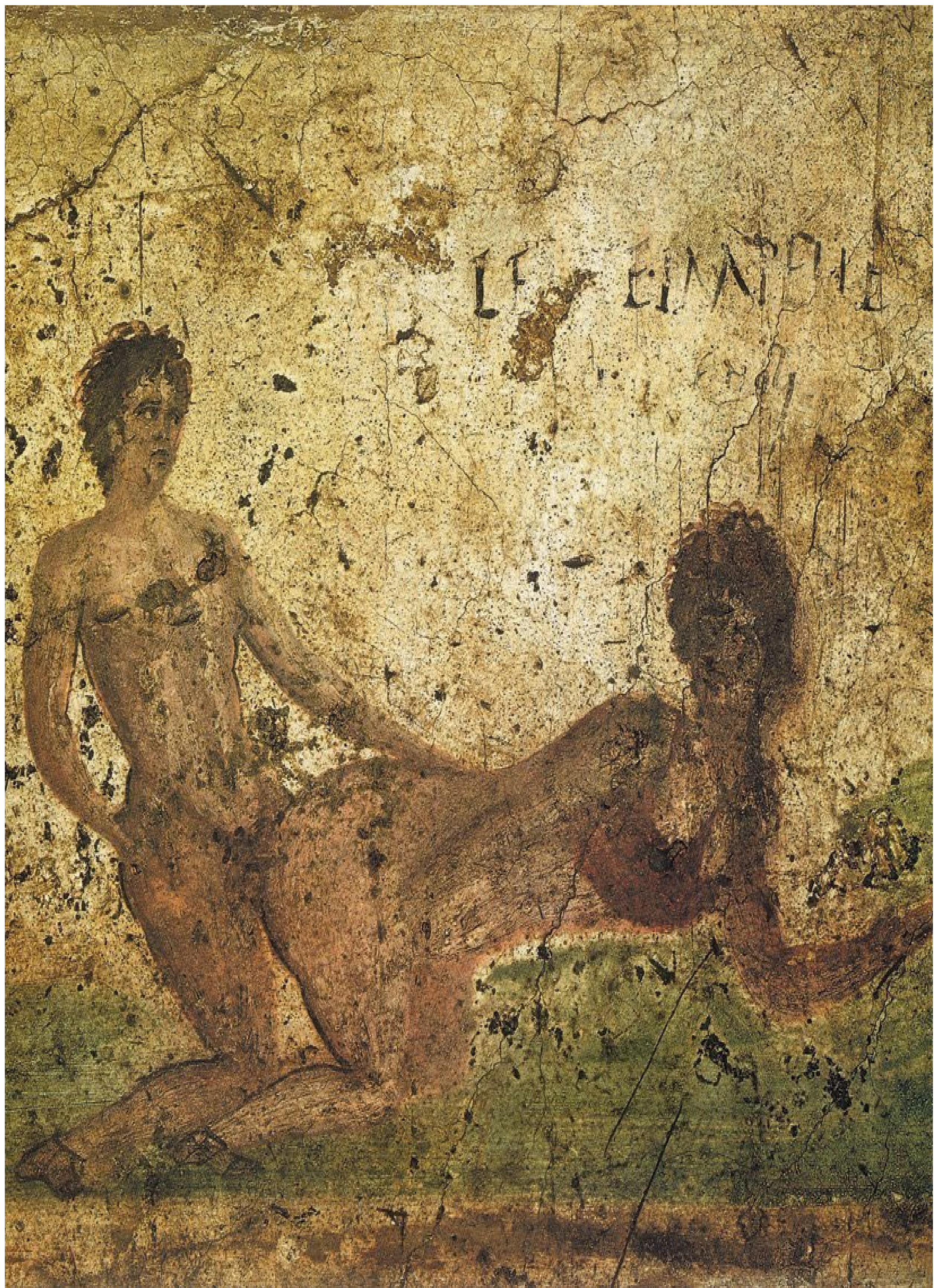
126. Anonim, Scenă erotică,

secolul I d.Hr. Stil roman antic. Frescă. Casa Vettii, Pompeii.



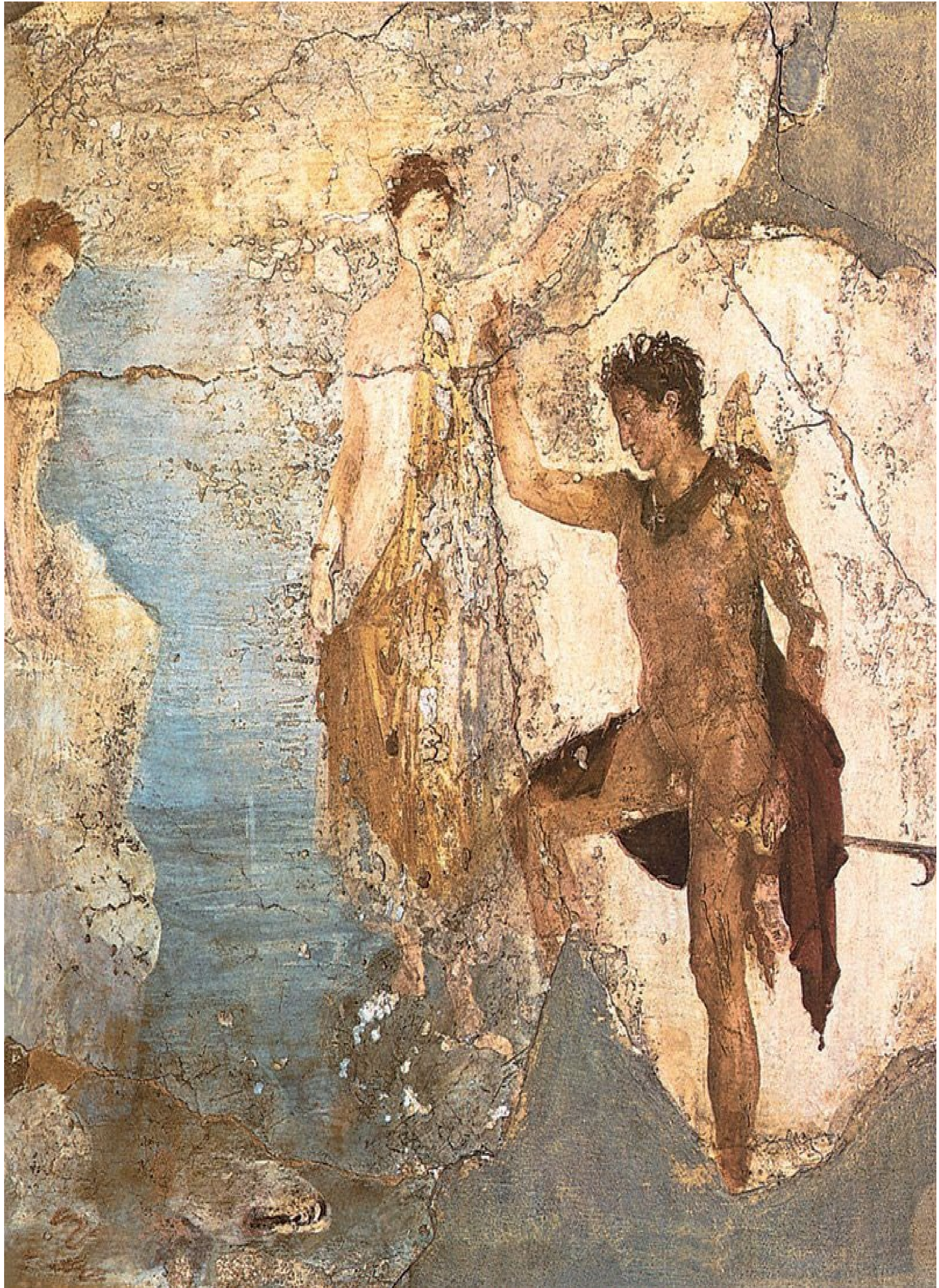
127. Anonim, Bărbat în picioare, cu picioarele unei femei culcate petrecute în jurul gâtului,

secolul I d.Hr. Stil roman antic. Frescă. Casa Dragostei Pedepsite, Pompeii.



128. Anonim, Coitus a tergo,

secolul I d.Hr. Stil roman antic. Frescă. Pompeii.



129. Anonim, Andromeda eliberată de Perseu,

60–79 d.Hr. Stil roman antic. Frescă. Herculaneum. Museo Archeologico Nazionale, Napoli.



130. Anonim, Pedepsirea lui Ixion,

finele secolului I d.Hr. Stil roman antic. Frescă. Casa Vettii, Pompeii.



131. Anonim, Trei creştini în cuptor,

secolele III–IV d.Hr. Stil creştin timpuriu. Frescă. Catacomba Priscillei, Roma.

Amplasată pe Via Salaria din Roma, Catacomba Priscillei se află într-o veche carieră din epoca romană, folosită din a doua jumătate a secolului II până în secolul IV pentru înmormântarea creştinilor. Este una dintre cele mai mari şi mai vechi catacombe romane şi poartă numele Priscillei, soţia consulului Acilius, o martiră care s-a convertit la creştinism şi a fost omorâtă la ordinele împăratului Domiţian. Pe unii pereţi şi pe unele tavane se pot vedea decoraţiuni înfăţişând scene biblice. Printre acestea se numără fresce ilustrând Vechiul şi Noul Testament şi cei trei creştini azvârliţi în cuptor. Pictura ilustrează o pildă biblică din cartea lui Daniel. Şadrac, Meşah şi Abednego, trei prieteni evrei care au refuzat să venereze statuia de aur a lui Nabucodonosor, regele Babilonului, au fost azvârliţi în cuptor, dar au fost salvaţi în mod miraculos de Dumnezeu. Aici, ei pot fi văzuţi în flăcări, cântând un imn.



132. Anonim, Moise şi Petru,

secolele III–IV d.Hr. Stil creştin timpuriu. Frescă. Catacomba Sf. Callixt, Roma.



133. Anonim, Iona în pântecele chitului,

secolele III–IV d.Hr. Stil creştin timpuriu. Frescă. Catacomba Priscillei, Roma.



134. Anonim, Înmulţirea pâinilor şi a peştilor,

secolele III–IV d.Hr. Stil creştin timpuriu. Frescă. Catacomba Sf. Callixt, Roma.



135. Anonim, Sfeşnic (menora) din Tora,

secolul IV d.Hr. Stil creştin timpuriu. Frescă. Catacomba Torlonia, Roma.



136. Anonim, Suzana şi bătrânii,

secolul V d.Hr. Stil creştin timpuriu. Frescă. Muzeul Culturii Bizantine, Salonic.

Evul Mediu

Din perspectivă istorică, Evul Mediu este definit ca perioada dintre prăbuşirea Imperiului Roman de Apus, care în 476 a marcat sfârşitul Antichităţii, şi căderea Constantinopolului în 1453. Mult timp privit în mod greşit ca o perioadă „sterilă“, mileniul respectiv a fost, de fapt, o epocă bogată din punct de vedere artistic, în care canoanele epocii clasice au fost armonizate cu obiceiurile şi moravurile vremii. Încă din secolul II, dominaţia creştinismului şi restricţiile impuse adepţilor săi dăduseră naştere artei creştine timpurii, care îşi avea originile la Roma. Până în secolul XIII, această nouă societate a fost caracterizată în principal de sobrietate. În arhitectură şi în sculptură, formele au rămas simple şi masive, superficialitatea a fost interzisă şi arta a devenit un simbol puternic al tăriei şi stabilităţii creştinismului. Dar peste secole, în pofida predominării prin trăsături precum arcele ogivale, stilul romanic a lăsat treptat locul artei mai rafinate a goticului. Centrele religioase şi intelectuale şi-au abandonat mediul rural şi s-au mutat în oraşe precum Parisul, care, sub domnia lui Filip al II-lea, s-a dezvoltat, ajungând capitala Europei gotice, devenind renumit pentru universitatea sa şi pentru anluminarea manuscriselor, precum şi pentru arhitectura sa. În Divina Comedie, Dante descrie oraşul ca fiind „capitala artei anluminării“. Restul Europei a încercat să reproducă stilul gotic, dar arhitecţii germani şi englezi au manifestat puţin interes pentru elevaţia afişată de marile catedrale ale Franţei de la Reims şi Amiens. Realizările Angliei erau mai curând de natură politică: Magna Carta din 1215 şi crearea parlamentului în timpul domniei lui Eduard I. Secolul XIV a fost o perioadă mai puţin prosperă, când Biserica Catolică a fost marcată de schisma dintre Biserica Ortodoxă în est şi romano-catolici în vest, care la rândul său a contribuit la haosul social provocat de Războiul de 100 de Ani (1337–1453). Totodată, Italia, locul naşterii unor pictori precum Giotto şi Simone Martini, era guvernată de o elită aristocratică, elită care controla comerţul internaţional prin intermediul unui sofisticat sistem economic. Prosperitatea adusă de acesta a fost întreruptă la sfârşitul anilor 1340 de ciuma bubonică (Moartea Neagră), care în numai cinci ani a decimat populaţia Europei.

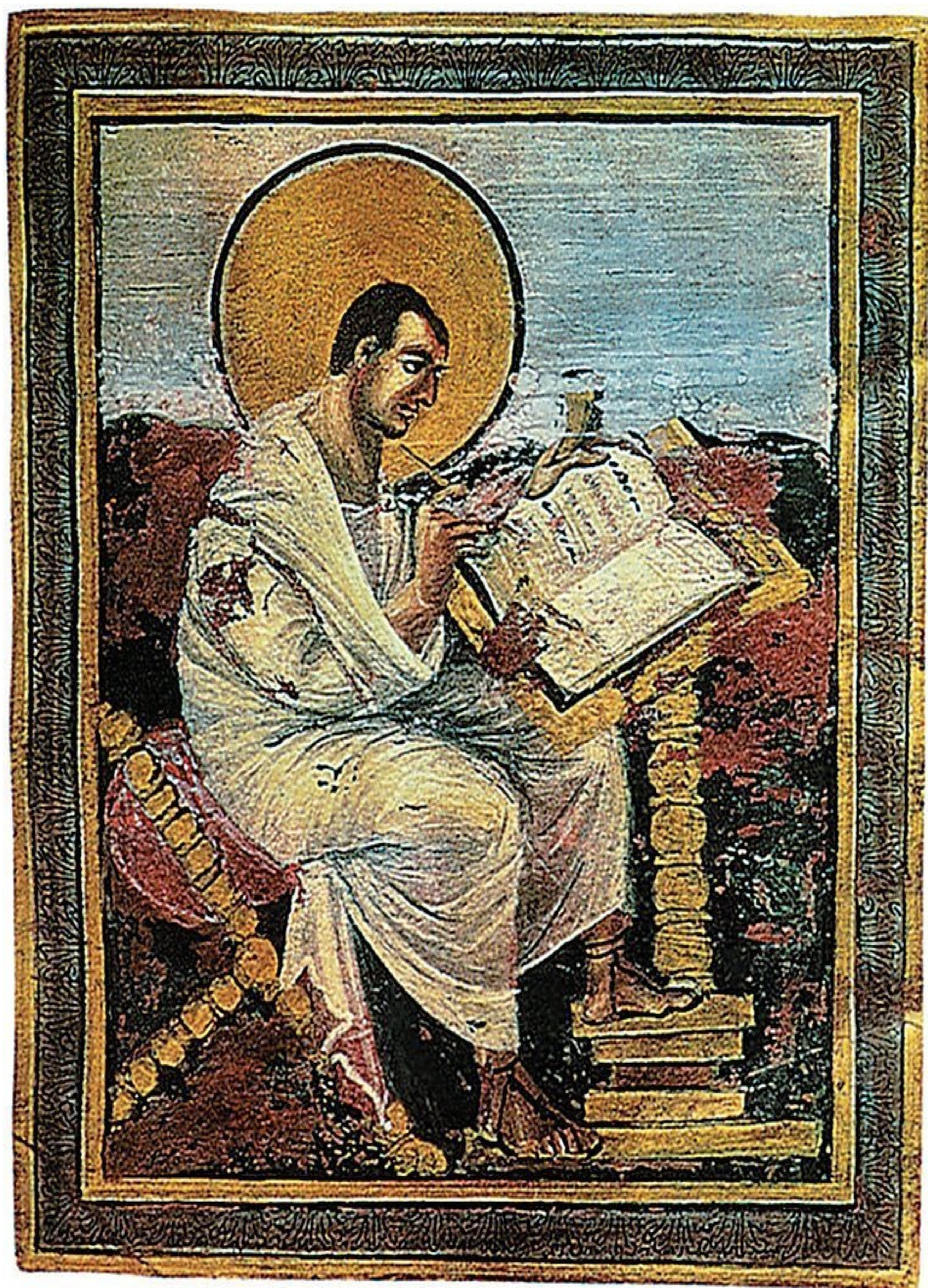
În timp ce Europa se lupta cu aceste tulburări economice şi sociale, Imperiul

Otoman şi ţările islamice au ajuns să aibă din ce în ce mai multă putere. Marea Schismă care a avut loc după alegerea din 1378 şi care a dat doi papi rivali, unul la Avignon, celălalt la Roma, a înrăutăţit situaţia în mod considerabil. Între timp, lumea laică a resimţit o schimbare semnificativă, odată cu sosirea în Italia a literaturii vernaculare. Deşi limba latină era în continuare limba oficială a documentelor Bisericii şi statului, ideile intelectuale şi filosofice exprimate în această limbă au devenit mai accesibile. Dante, Petrarca şi Boccaccio au fost cu toţii implicaţi în impunerea limbii italiene ca limbă comună, care a dat Divinei Comedii şi Decameronului un public mai larg. Petrarca, în ce-l priveşte, a dezvoltat idei despre individualism şi umanism. Mult mai mult decât un sistem filosofic, umanismul a fost un cod de comportament civic care conţinea idei despre educaţie şi cuprindea o gamă de chestiuni bazate nu pe credinţă sau pe erudiţie religioasă, ci pe raţiune. Literatura în limba latină clasică din antichitatea greco-romană a permis elaborarea de reguli etice care guvernau societatea civilă, cum ar fi participarea la funcţiile publice şi la guvernare, apărarea statului şi contribuţia la binele general. Umaniştii nu numai că au tradus texte greceşti şi romane care fuseseră anterior neglijate, dar au şi compus noi scrieri consacrate cultului umanist al gloriei. Parcă pentru a ilustra ultimele momente ale acestei perioade extraordinare, a existat o înflorire a manuscriselor cu anluminuri (ilustraţii viu colorate ale manuscriselor medievale), dintre care Les très riches heures du duc de Berry (Prea bogatele ore ale ducelui de Berry, p. 93) este cel mai somptuos şi frumos exemplu.


IOHANNES
AQVILA
LU VI TVLO
CAS

137. Anonim, Hristos în slavă,

cca 1100–1120. Stil romanic. Frescă. Bazilica San Isidoro, León.



138. Anonim, Sf. Matei,

cca 800. Stil romanic. Pergament. Graphische Sammiung Albertina, Viena.



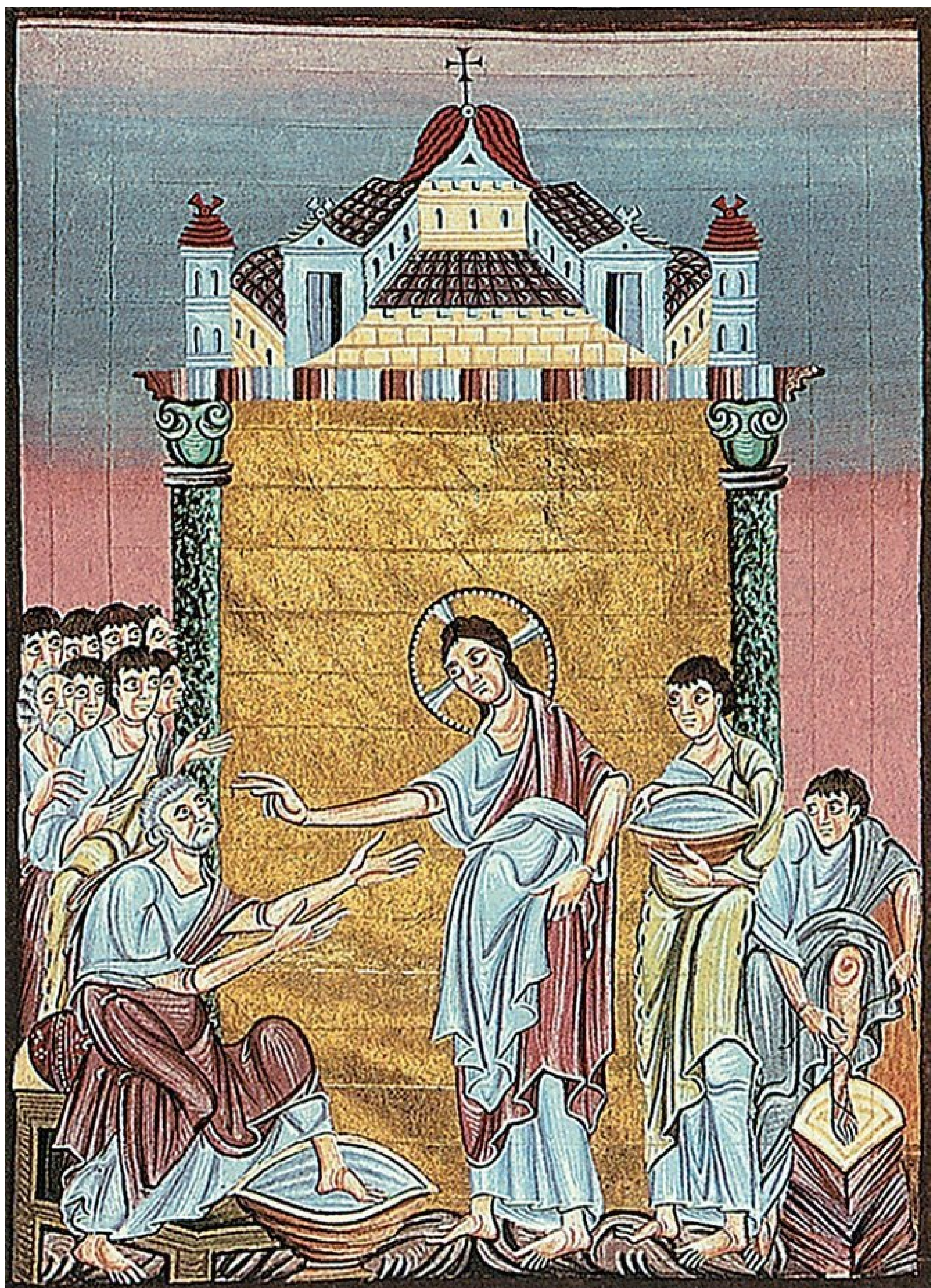
139. Anonim, Sfântul Luca,

cca 750. Stil romanic. Pergament, 29,5 x 22,5 cm. Biblioteca abaţiei St Gallen.



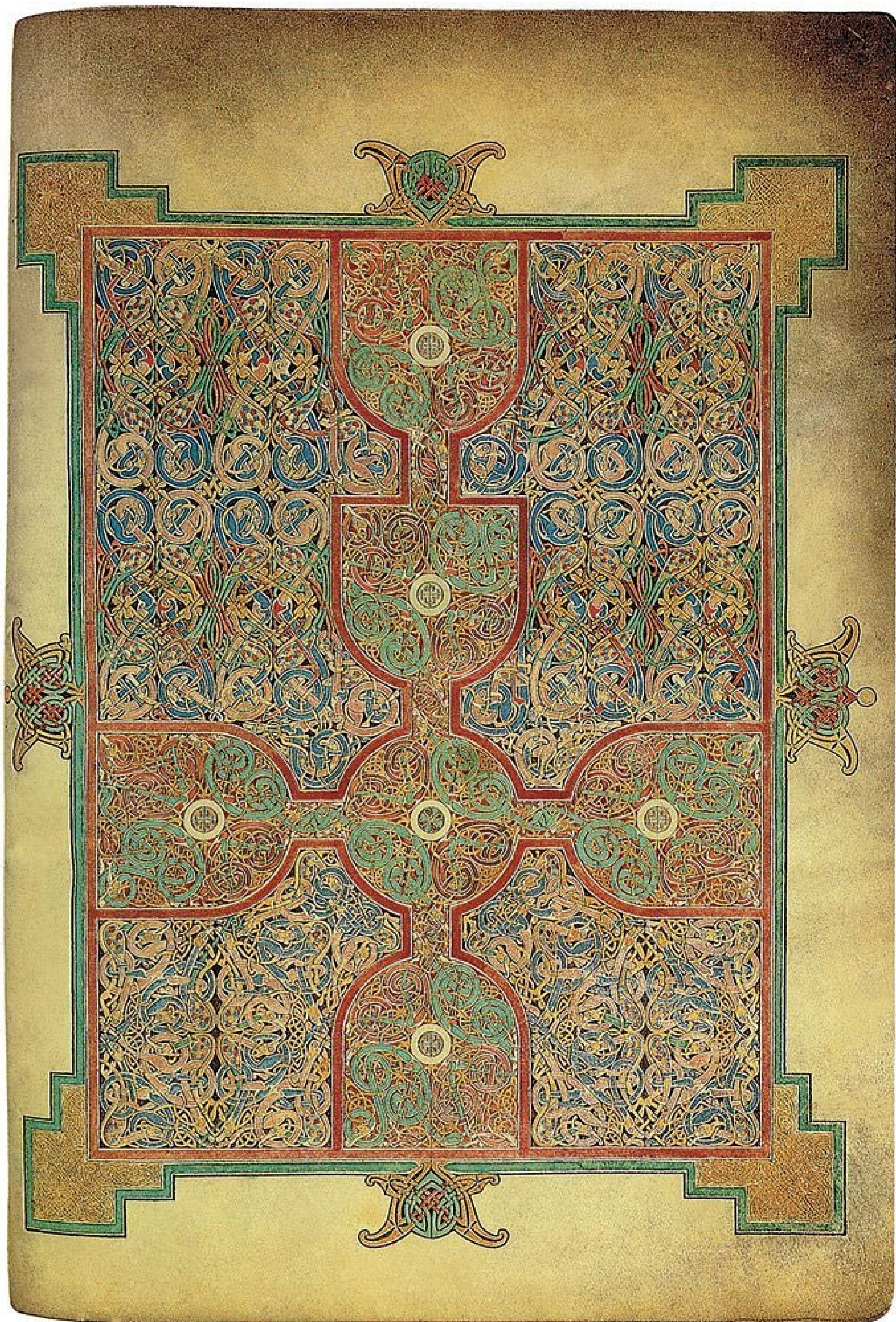
140. Anonim, Evanghelia Sfântului Matei,

cca 830. Stil romanic. Pergament. Médiathèque d’Epernay, Epernay.



141. Anonim, Hristos spălând picioarele apostolilor – Evangheliile lui Otto al III-lea,

cca 1000. Stil romanic. Pergament. Bayerische Staatsbibliothek, München.



142. Anonim, Pagină din Evangheliile de la Lindisfarne,

cca 698. Stil romanic. Pergament. The British Museum, Londra.


h generatio
34

143. Anonim, Cartea din Kells. Monograma Întrupării,

începutul secolului IX. Stil romanic. Pergament, 33 x 25 cm. Biblioteca Trinity College, Dublin.

missis litteris sit hortatus ad fidem.

XI Ut coniugem ipsius per epistulam salutis illius sedulam agere curam monuerit.

XII Ut eduini per uisionem quondam sibi exuli ostensam sit ad credendum prouocatus.

XIII Quale consilium idem cum primatibus suis de percipienda fide xpi habuerit et ut pontifex eius suas aras profanauerit.

XIIII Ut idem eduini cum sua gente fidelis sit factus et ubi paulinus baptizauerit. fidem xpi susceperit.

XV Ut prouincia orientalium anglorum

XVI Ut paulinus in prouincia lindissi praedicauerit et de qualitate regni eduini.

XVII Ut idem ab honorio papa exhortatorias litteras acceperit qui etiam paulino pallium miserit. doruuernensis ecclesiae

XVIII Ut honorius qui iusto in episcopatu successit ab eodem papa honorio pallium et litteras acceperit. eius litteras

XVIIII Ut primo idem honorius et post iohannes genti scottorum pro pascha simul et pro pelagiana heresi miserit.

XX Ut occiso eduine paulinus cantiam rediens hrofensis ecclesiae praesulatum susceperit.

EXPLICIUNT CAPITULA LIBRI SECUNDI

INCIPIT IPSE LIBER SECUNDUS HISTORIAE ECCLESIASTICAE GENTIS ANGLORUM LEGE FELICITER



temporibus id est anno dominicae incarnationis dc.v. beatus papa gregorius post quam sedem romanae et apostolicae ecclesiae xiii annos menses sex et dies decem gloriosissime rexit defunctus est atque ad aeternam regni caelestis sedem translatus. De quo nos conuenit quia nostram id est anglorum gentem de potestate satanae ad fidem xpi sua industria conuertit latiorem in nostra historia ecclesiastica facere sermonem. Quem recte nostrum appellare possumus et debemus apostolum. Quia cum primum in toto orbe gereret pontificatum et conuersis iamdudum ad fidem ueritatis esset praelatus ecclesiis nostram gentem eatenus idolis mancipatam xpi fecit ecclesiam. Ita ut apostolicum illud

144. Anonim, Tetraevangheliar,

secolul X. Stil romanic. Pergament, 29,7 x 22,5 cm. Bibliotecă, Tours.

CAN I IN QVO IIII

MT	MR	LUC	IO
[illegible]	ii	vii	[illegible]
[illegible]	[illegible]	x	[illegible]
[illegible]	[illegible]	x	[illegible]
[illegible]	[illegible]	x	[illegible]
[illegible]	[illegible]	x	[illegible]
[illegible]	v	[illegible]	xv
[illegible]	xxvii	xxvi	xlvi
xxiii	xxvii	xlv	xlvi
xxiii	xxvii	xlv	xlvi
[illegible]	[illegible]	[illegible]	[illegible]
[illegible]	xcvi	[illegible]	[illegible]
xcviii	xcvi	cxvi	cxi
xcviii	xcvi	cxvi	xl
xcviii	xcvi	cxvi	cxliiii
xcviii	xcvi	cxvi	cxxviii
xcviii	xcvi	cxvi	cxxxi
cxxxiii	xxxvii	lxxvii	cviii
cxli	l	xcviiii	lviiii
cxlii	li	xxi	xxxv
cxlvii	lxiii	xciii	xlviiii
clxvi	lxxvii	xciiii	lxxiiii
clxvi	lxxxii	xciiii	xvii
ccviiii	cxviiii	ccxxiiii	c
ccxi	cxxi	ccxxxvii	xxi
ccxx	cxxii	ccxxxviii	lxxxv
ccxx	cxxviiii	ccxlii	lxxxviii
ccxx	cxxii	ccxli	lxxvi
ccxliii	cxxxviiii	ccl	cxlvi
ccxliii	cxxxviiii	ccl	cxli
cclxxiiii	clvi	cclx	xx
cclxxiiii	clvi	cclx	xlviii
cclxxiiii	clvi	cclx	xcv
cclxxvi	clviii	lxxiiii	xcvii
cclxxx	clxii	clxviiii	cxxii
cclxxxiii	clxv	cclxvi	lv

MT	MR	LC	IO
[illegible]	clxv	[illegible]	[illegible]
[illegible]	clxxv	[illegible]	lxv
[illegible]	clxv	[illegible]	lxvii
[illegible]	clxx	[illegible]	[illegible]
[illegible]	clxxx	[illegible]	[illegible]
ccxciii	clxxv	[illegible]	clxi
ccxcv	clxxx	[illegible]	lvii
ccxcv	clxxv	[illegible]	[illegible]
ccc	clxxx	[illegible]	[illegible]
ccc	clxxx	[illegible]	[illegible]
ccciii	clxxxiii	cclxxxvii	clxi
ccciiii	clxxxiiii	cclxxxvii	clxx
cccvi	clxxxvii	ccxc	clxii
cccvi	clxxxvii	ccxc	clxxiiii
cccx	cxci	ccxcvii	lxviii
cccxii	cxcvi	ccxciiii	clxi
cccxiiii	cxcv	ccxci	clxviii
cccxiiii	cxcv	ccxci	clxvii
cccxv	cxcvi	ccxci	clxxv
cccxviii	cxcviiii	ccc	clxxvi
cccxx	cc	ccci	clxviii
cccxxv	cciiii	cccx	clxxiiii
cccxxvi	ccv	cccxi	clxxxviii
cccxxvi	ccv	cccxiii	cxciiii
cccxxviii	ccvi	cccxiiii	cxcvii
cccxxxi	ccviiii	cccxv	cxcvii
cccxxxvii	ccx	cccxviii	cxcvii
cccxxxviii	ccxii	ccc	cci
cccxxxv	ccxiiii	[illegible]	cxcviiii
cccxxxvi	ccxv	cccxvii	cxcviii
cccxxxvi	ccxv	cccxviiii	
cccxliii	ccxviii	cccxviiii	
cccxlviii	ccxxvii	cccxxviii	
cccxlviii	ccxxviii	cccxxxiiii	
cccli	ccxxxi	cccxxxvi	
ccclii	ccxxxi	cccxxxvi	

EXPLIC CANON PRIMUS

145. Anonim, Historia Ecclesiastica Anglorum Gentis,

foaie volantă introductivă cu original anluminat, cca 731. Stil romanic.
Pergament, 27 x 19 cm. Northumbria.


VADE
VRE POTENTE VOLO SVRGE PVELLA MOD

146. Anonim, Vindecarea unei femei,

cca 980. Stil romanic. Pictură murală. Biserica Oberzell, Reichenau.



147. Atelierul lui Ludovic al IX-lea, Renaştere timpurie, Franţa, autori danezi, Iosua opreşte Soarele şi Luna. Din Psaltirea lui Ludovic al IX-lea al Franţei,

cca 1258–1270. Manuscris anluminat, 21 x 14,5 cm. Bibliothèque Nationale, Paris.



148. Atelierul reginei Ingeborg, Renaştere timpurie, autori danezi, Îmbălsămarea trupului lui Hristos şi cele trei Marii la mormântul gol. Din Psaltirea reginei Ingeborg a Danemarcei,

cca 1213. Manuscris anluminat, 30,4 x 20,4 cm. Musée Condé, Chantilly.



149. Giotto di Bondone, 1267–1337, Renaştere timpurie, Şcoala florentină, Italia, Demonii sunt izgoniţi din Arezzo (detaliu), 1296–1297.

Frescă. Biserica San Francesco, Assisi.



150. Giotto di Bondone, 1267–1337, Şcoala florentină, Italia, Fuga în Egipt, 200 x 185 cm, 1303–1305. Frescă. Cappella Scrovegni (Capela Arena), Padova.

▪

GIOTTO DI BONDONE

(1267 VESPIGNANO – 1337 FLORENŢA)

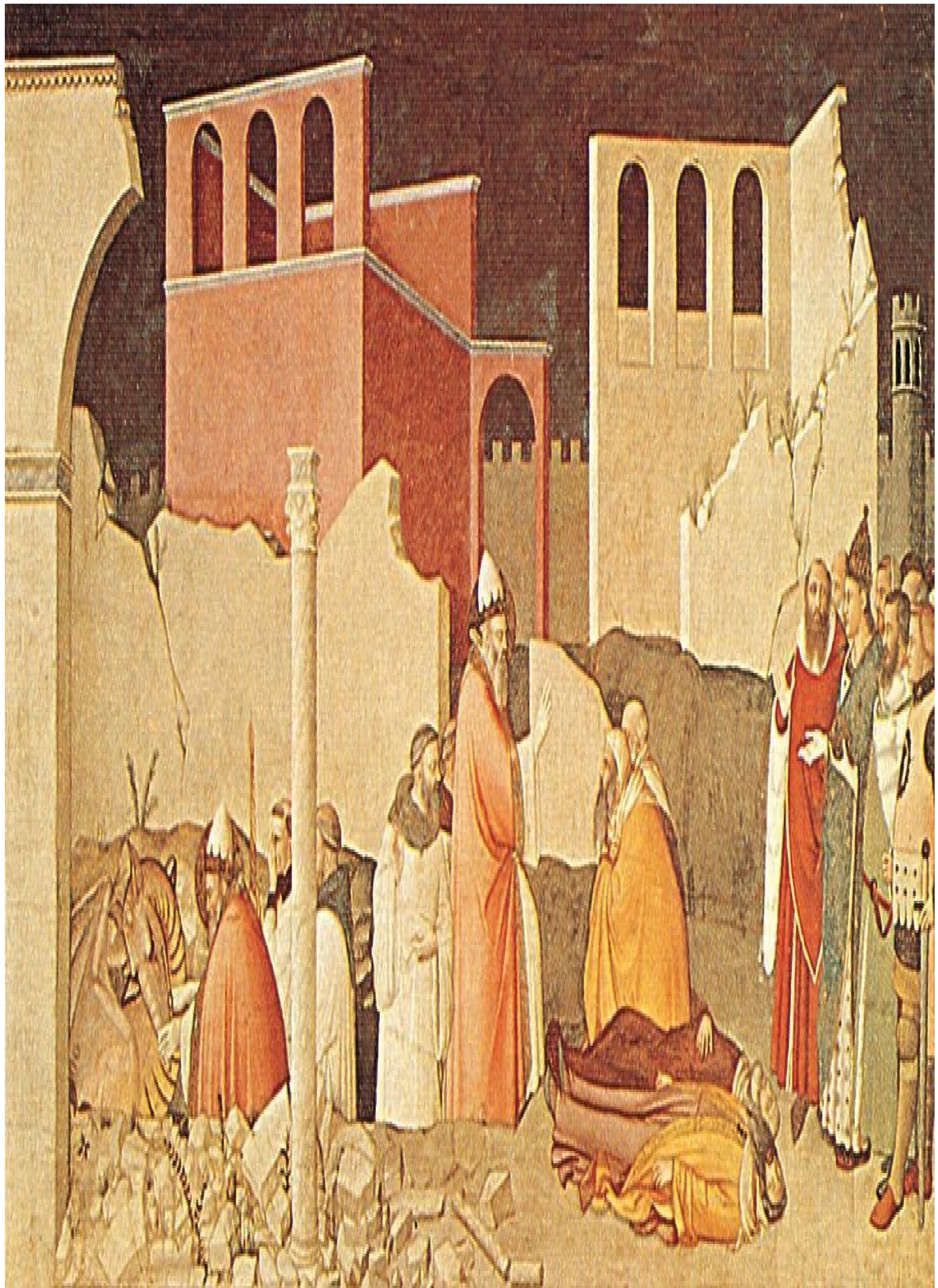
Numele său complet a fost Ambrogiotto di Bondone, dar este cunoscut în prezent, după cum a fost şi în propria-i epocă, după numele prescurtat, Giotto, un cuvânt care a ajuns să semnifice aproape toate realizările minunate ale artei. În vremea sa, faima lui Giotto ca pictor a fost supremă; a avut numeroşi discipoli, şi aceşti Giotteschi, după cum au fost supranumiţi, i-au perpetuat metodele timp de aproape o sută de ani. În 1334, el a proiectat frumoasa Campanile (clopotniţă), care se înalţă lângă catedrala din Florenţa şi reprezintă o uniune perfectă între forţă şi eleganţă; a fost parţial înălţată în timpul vieţii sale. Mai mult, reliefurile sculptate care împodobesc partea de jos au fost realizate pe baza planurilor sale, deşi el a trăit doar cât să execute două dintre ele. Inspirat de sculptura gotică franceză, Giotto a abandonat reprezentările rigide ale subiectelor ca în stilurile bizantine şi a perfecţionat arta în sensul unei prezentări mai realiste a figurilor şi scenelor contemporane, pentru a o face mai narativă. Inovaţia sa a influenţat evoluţia artei italiene. Îndepărtarea sa semnificativă de reprezentările anterioare ale Maestà, începând în jurul anului 1308 (în Madonna di Ognissanti), s-a realizat prin cunoştinţele sale despre arhitectură şi perspectivele sale. Cu toate acestea, disproporţia dintre subiecţii din reprezentare este un mijloc menit să clasifice subiecţii după importanţa lor, după cum se întâmpla şi în icoanele bizantine.

Astfel, arhitect, sculptor, pictor, prieten al lui Dante şi al altor personaje importante din vremea sa, Giotto a fost vrednicul înaintaş al acelei pleiade de genii care au populat perioada următoare a Renaşterii italiene.



151. Duccio di Buoninsegna, 1255–1319, Renaştere timpurie, Şcoala sieneză, Italia, Hristos intrând în Ierusalim,

1308–1311. Tempera pe panou de lemn, 100 x 57 cm. Museo dell'Opera del Duomo, Siena.



152. Maso di Banco, activ în anii 1320–1350, Renaştere timpurie, Şcoala florentină, Italia, Miracolul papei Sf. Silvestru,

cca 1340. Frescă. Cappella di Bardi di Vernio, Santa Croce, Florenţa.

Aici Maso di Banco reprezintă scena „miracolul dragonului“: în stânga, papa pune în lanţuri balaurul, apoi îi învie pe Magii cei morţi. În partea dreaptă, împăratul Constantin şi suita sa privesc scena uluiţi.

▪

MASO DI BANCO

(ACTIV 1320 – 1350)

Pictorul florentin Maso di Banco este cel mai însemnat învăţăcel al lui Giotto, dar, deoarece nu a fost menţionat de Vasari, nu ştim prea multe despre cariera sa. Cele mai mari lucrări ale sale sunt frescele ilustrând legenda Sf. Silvestru din Capela Bardi din biserica Santa Croce, Florenţa, unde putem aprecia claritatea operei sale şi armoniile culorilor. Deoarece a fost un discipol al lui Ghiberti, opera sa înfăţişează dispuneri arhitecturale şi figuri masive care anticipează stilul monumental al lui Piero della Francesca şi al lui Masaccio.

▪



153. Cimabue (Cenni di Pepo), 1240–1302, Renaştere timpurie, Italia, Santa Trinitá Madonna,

cca 1280. Tempera pe panou de lemn, 385 x 223 cm. Galleria degli Uffizi, Florenţa.

Cimabue a pictat acest retablu pentru biserica Sfintei Treimi din Florenţa, un lucru cu totul nou, deşi la prima vedere pare foarte asemănător cu lucrările sale din deceniul precedent. Este mai mic decât lucrarea sa Maestà (1260), căreia îi poate fi contrapusă în câteva aspecte-cheie. Diferenţele sunt importante, deoarece artistul trece, ducând cu sine şi lumea artei, dincolo de posturile rigide ale icoanelor bizantine, către o mai mare tridimensionalitate. Deşi se păstrează o simetrie strictă a figurilor, distorsionarea intenţionată a figurilor ca în arta sa anterioară este abandonată în favoarea unei animaţii mai fireşti. Acest lucru este vizibil în fiecare dintre cele paisprezece figuri, inclusiv profeţii (de la stânga la dreapta) Ieremia, Avraam, David şi Isaia, care par să găsească referiri potrivite la Scriptură.

▪

CIMABUE (CENNI DI PEPO)

(CCA 1240 FLORENŢA – 1302 PISA)

După ce a învăţat arta mozaicului la Florenţa, Cimabue a evoluat în stilul medieval bizantin, spre un realism mai marcat. El a devenit primul maestru florentin. Unele dintre lucrările sale au fost monumentale. Cel mai celebru elev al său a fost Giotto. El a pictat câteva variante ale Maestà, „maiestatea pe tron, în slavă“, în mod tradiţional referindu-se la Fecioara Maria într-un cadru care arată unele emoţii umane, precum Madona cu Pruncul pe tron, cu îngeri şi profeţi.

▪



154. Duccio di Buoninsegna, 1255–1319, Şcoala sieneză, Florenţa, Italia, Madona cu Pruncul pe tron, cu şase îngeri (Madonna Rucellai),

1285. Tempera pe panou de lemn, 450 x 290 cm. Galleria degli Uffizi, Florenţa.

Madona lui Duccio este aşezată pe un tron elaborat. Deşi Fecioara Maria şi Pruncul par tridimensionali şi realist înfăţişaţi, fundalul este stilizat, neţinând cont de principiile perspectivei. Scara ierarhică, adesea folosită în epoca medievală, este prezentă, înfăţişând la mari dimensiuni cel mai important subiect, Fecioara Maria. Distribuirea simetrică a celor şase îngeri, trei de fiecare parte a Madonei, poate fi simbolică pentru ordinea pe care Fecioara Maria, ca Mamă a Bisericii, o impune supuşilor săi. Dar, mai presus de orice, ea rămâne mama iubitoare.

▪

DUCCIO DI BUONINSEGNA

(1255 – 1319 SIENA)

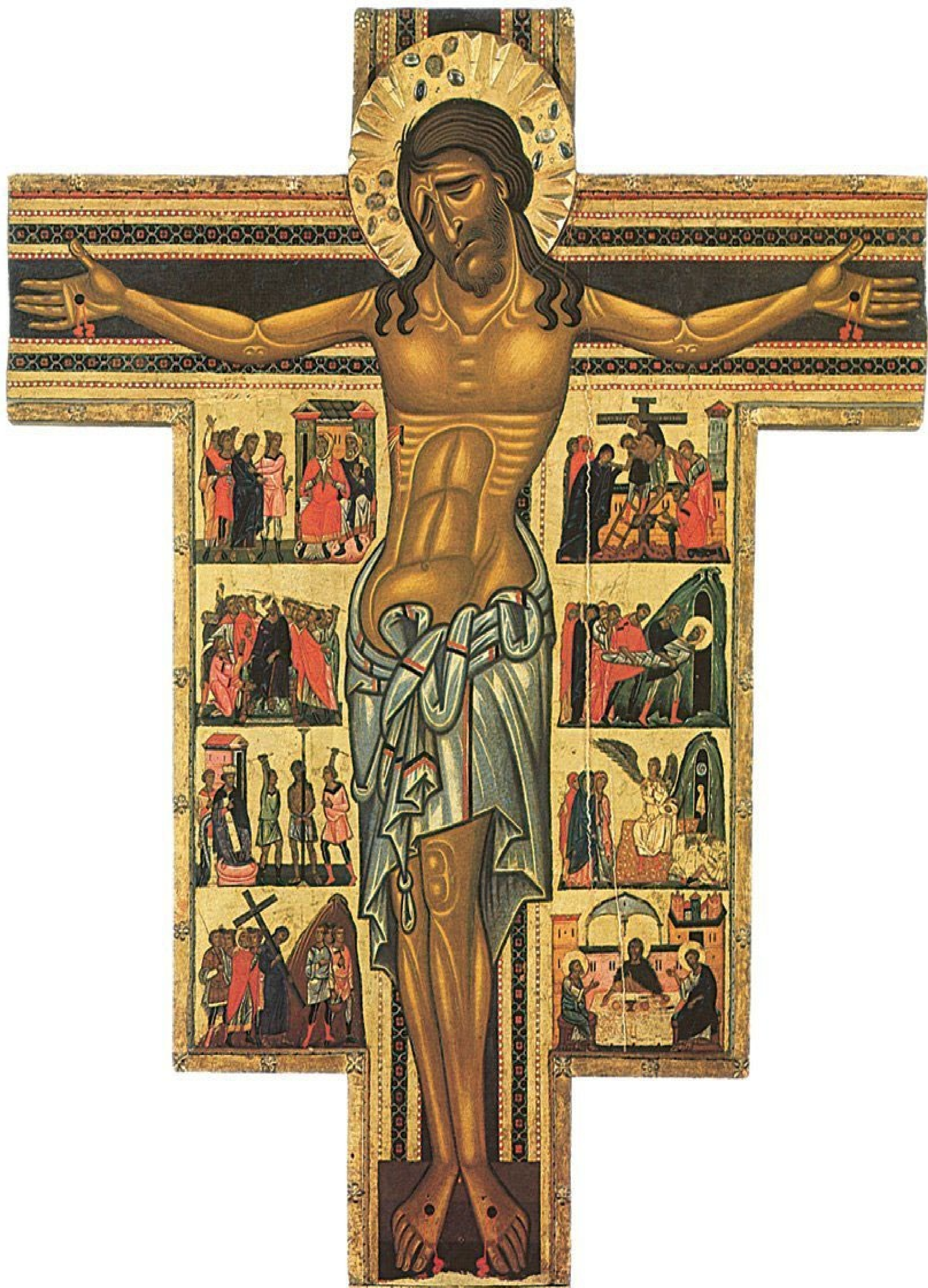
Duccio di Buoninsegna, iniţial tâmplar şi pictor de anluminuri, a fost influenţat de Cimabue şi de Şcoala sieneză de pictură. Alături de Giotto, el a fost unul dintre artiştii care au făcut trecerea dintre gotic şi Renaştere, înfăţişând elemente bizantine pe întreg parcursul carierei. Fiind şi un profund inovator, a pictat personaje cu o mai mare pondere şi soliditate şi cu un grad mai mare de individualitate caracteriologică decât ceea ce putuse fi văzut anterior în Siena. Este considerat unul dintre artiştii cu un rol determinant în evoluţia Şcolii sieneze.

▪



155. Maestrul Sfintei Cecilia, Renaştere timpurie, Italia, Retablul Sfintei Cecilia,

după 1304. Tempera pe panou de lemn, 85 x 181 cm. Galleria degli Uffizi, Florenţa.



156. Maestrul Crucificării, artă gotică, Italia, Crucificarea şi opt poveşti privind Patimile lui Hristos,

sfârşitul secolului XII–începutul secolului XIII. Tempera pe panou de lemn, 250 x 200 cm. Galleria degli Uffizi, Florenţa.


DEORUM

157. Maestru toscan, artă gotică, Italia, Crucificarea şi şase poveşti privind Patimile lui Hristos,

1240–1270. Tempera pe panou de lemn, 277 x 231 cm. Galleria degli Uffizi, Florenţa.

Niert el puis denfer puant .

Lamors del usurier et de la poure fame. Capitulum. x.



Tuit li miracle nostre dame .
Sont si piteus et douz par mame
Nest nul qui bien les recitast.
Cui touz li cuers nen apitast .

158. Gautier de Coinci, 1177–1236, Franţa, Viaţa şi minunile Sfintei Fecioare,

sfârşitul secolului XIII. Manuscris anluminat. Furat din Biblioteca Sankt-Petersburg, Sankt-Petersburg.


CRU CI FI XU :
: MORTUUS :

159. Anonim, Crucificare (sus) şi Coborâre de pe Cruce (jos),

Cartea de rugăciuni de la Reims, 1285–1297. Stil gotic. Pergament, 23,3 x 16,2 cm.



160. Ambrogio Lorenzetti, Efectele bunei şi proastei guvernări,

1290–1348, 1339, Renaştere timpurie. Frescă. Palazzo Pubblico, Siena.

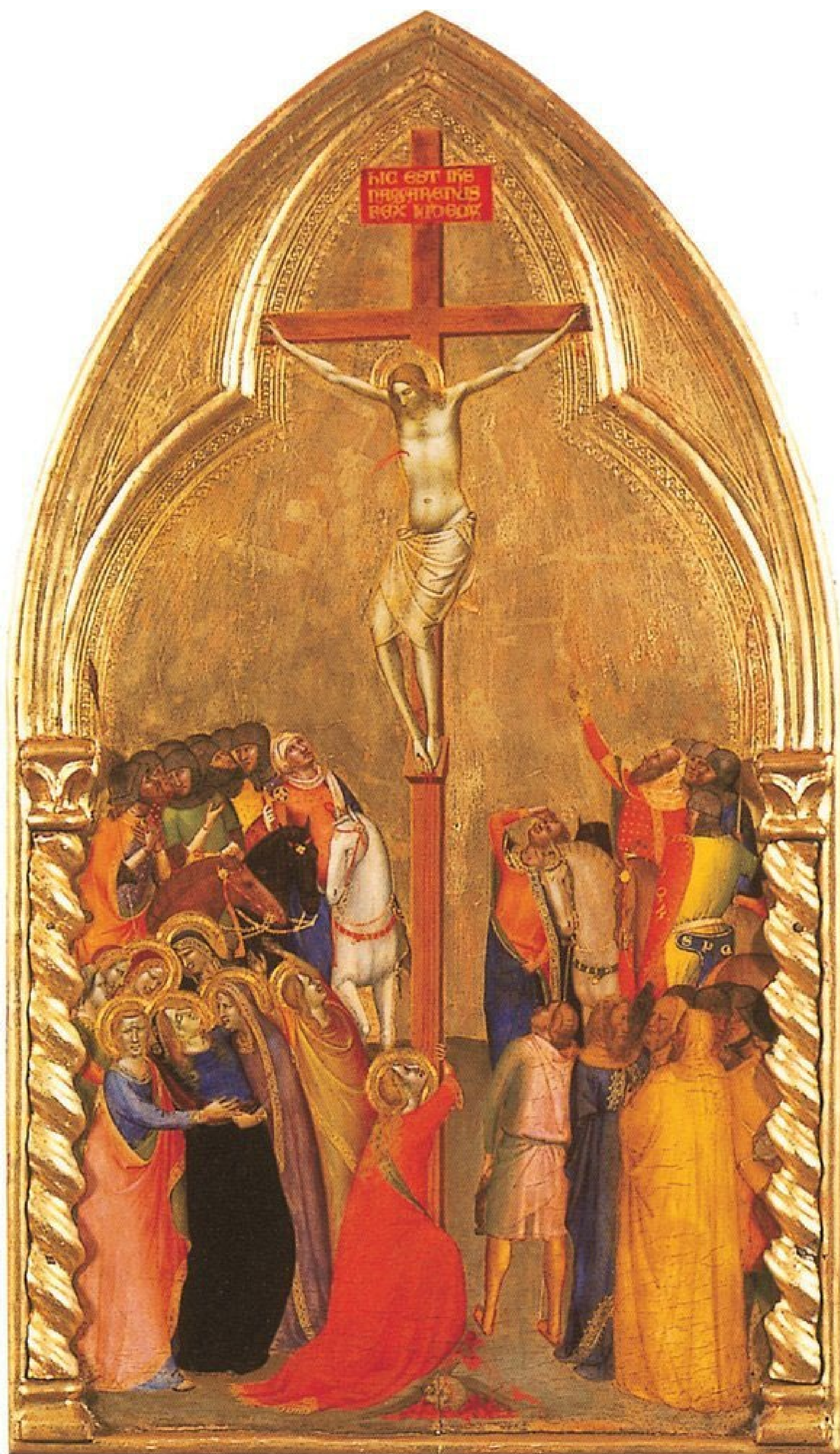
▪

AMBROGIO LORENZETTI

(CCA 1290 – 1348 SIENA)

Ambrogio Lorenzetti, asemenea fratelui său Pietro, a făcut parte din Şcoala sieneză dominată de tradiţia bizantină. Ei au fost primii sienezi care au adoptat abordarea naturalistă a lui Giotto. Există dovezi că fraţii împrumutau unelte unul de la celălalt. Amândoi au fost mari maeştri ai naturalismului. Prin tridimensionalitatea lucrărilor sale, Ambrogio a prefigurat arta Renaşterii. Este bine-cunoscut pentru ciclul de fresce Alegoria bunei şi proastei guvernări, remarcabilă pentru modul în care înfăţişează personaje şi scene sieneze. Frescele de pe peretele din Sala della Pace din Palazzo Pubblico sunt una dintre capodoperele programelor lor laice. Ghiberti îl considera pe Ambrogio cel mai însemnat pictor sienez din secolul XIV.

▪


HIC EST IHS

161. Bernardo Daddi (atribuit lui), cca 1290–1350, Renaştere timpurie, Şcoala florentină, Italia, Crucificare,

cca 1335. Tempera pe panou de lemn, 36 x 23,5 cm. Galeria Naţională de Artă, Washington, D.C.

Se crede că Daddi a fost elevul lui Giotto, iar opera sa prezintă influenţa puternică a acestuia. Daddi, la rândul său, a influenţat arta florentină până în a doua jumătate a secolului său.



162. Simone Martini, 1284–1344, artă gotică, Şcoala sieneză, Italia, Maestà (detaliu),

1317. Frescă. Palazzo Pubblico, San Gimignano.

În această pictură, urmele influenţei bizantine se pot observa de pildă în stilul tronului şi în aranjarea figurilor pe mai multe niveluri. Dar, în ansamblu, influenţa pictorilor gotici Duccio şi Giotto este şi mai evidentă. Câţiva dintre sfinţi poartă simboluri caracteristice, adesea instrumentele martiriului lor. Fiecare stâlp ce susţine baldachinul este ţinut de unul dintre sfinţi. Deşi dimensiunile fiecărei figuri sunt întru câtva uniforme, tradiţia bizantină a dimensionării personajelor proporţional cu importanţa lor încă se mai manifestă. Această lucrare este prima operă cunoscută a artistului. Transparenţa veşmintelor angelice nu este un efect accidental cauzat de estomparea în timp a straturilor de deasupra, ci mai degrabă rezultatul unei tehnici inteligente. La doar şapte ani de la finalizare, a trebuit să fie restaurată din cauza deteriorărilor produse de apă. Fresca este înconjurată de un cadru decorat cu douăzeci de medalioane înfăţişându-i pe Hristos care binecuvântează, pe profeţi şi pe evanghelişti, şi cu scuturi mai mici conţinând blazonul Sienei.

SIMONE MARTINI

(1284 SIENA – 1344 AVIGNON)

Pictor sienez, a fost elev al lui Duccio. Influenţat de maestrul său şi de sculpturile lui Giovanni Pisano, a fost şi mai influenţat de arta gotică franceză. Pictând mai întâi în Siena, a lucrat ca pictor de curte pentru regatul francez în Napoli, unde a început să includă personaje laice în picturile sale. Apoi a lucrat în Assisi şi Florenţa, unde a pictat alături de cumnatul său, Lippo Memmi.

În 1340–1341, Simone Martini a călătorit la Avignon, în Franţa, unde l-a cunoscut pe Petrarca, ilustrând pentru acesta un codice al lui Vergiliu. Ultimele sale lucrări au fost create în Avignon, unde a şi murit. Simone Martini a conferit un mare farmec compoziţiilor sale religioase, deşi a fost primul care a îndrăznit să îşi folosească arta în scopuri care nu erau în întregime religioase.

▪



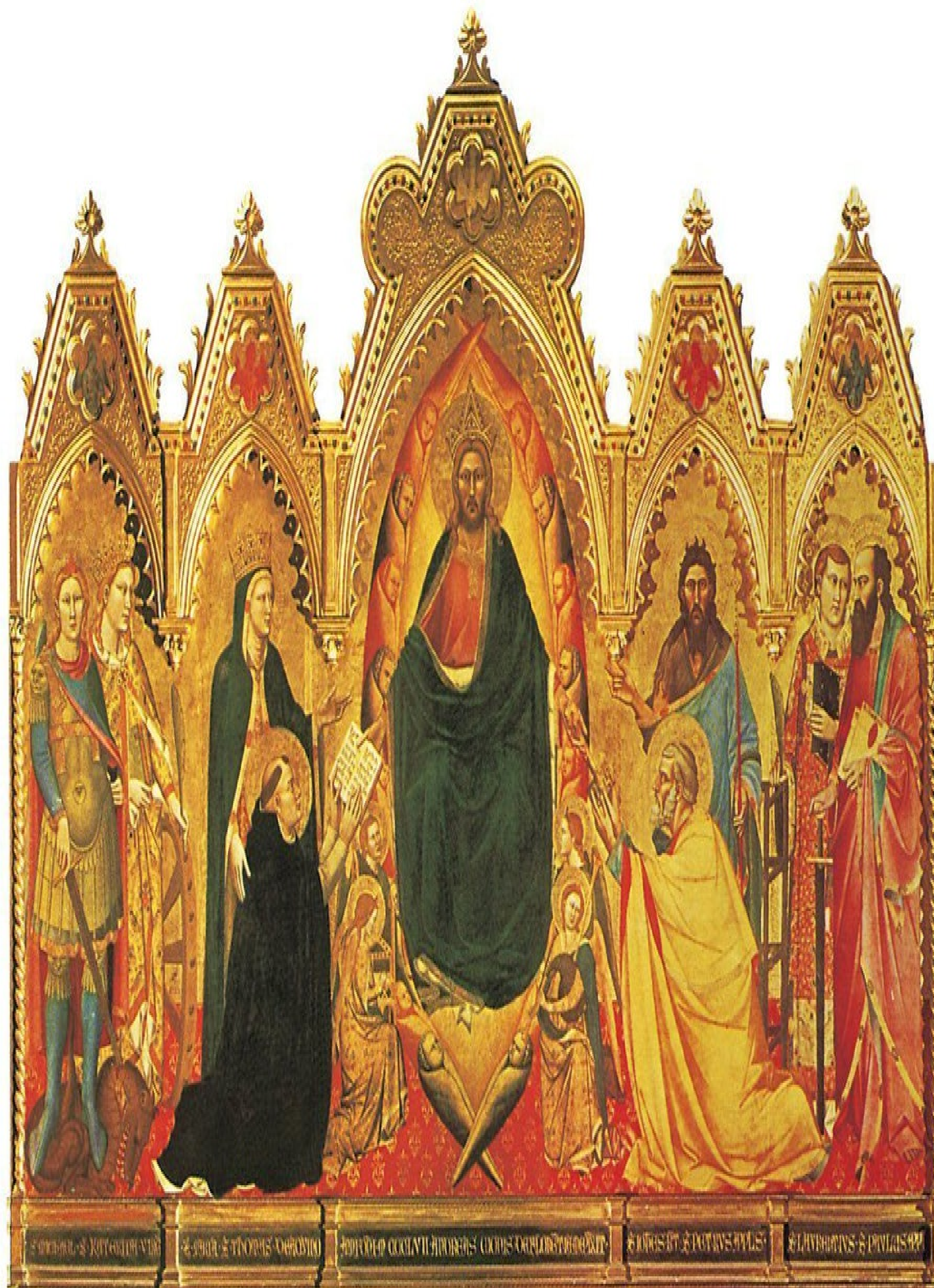
163. Giotto di Bondone, cca 1267–1337, Renaştere timpurie, Şcoala florentină, Italia, Ognissanti Madonna (Madonna in Maestà),

1305–1310. Tempera pe panou de lemn, 325 x 204 cm. Galleria degli Uffizi, Florenţa.


A D MCC XXXV

164. Bonaventura Berlinghieri, 1205/ 1210–cca 1274, artă gotică, Italia, Sfântul Francisc şi scene din viaţa sa,

1235. Tempera pe lemn, 160 x 123 cm. San Francesco, Pescia.



165. Andrea di Cione Orcagna, cca 1320–1368, artă gotică, Şcoala florentină, Italia, Mântuitorul cu Madona şi sfinţi,

1354–1357. Tempera pe panou de lemn. Capela Strozzi, biserica Santa Maria Novella, Florenţa.

Acesta a fost iniţial retablul Capelei Strozzi din biserica Santa Maria Novella, Florenţa. În această pictură, Orcagna a revenit de la un stil mai naturalist la tipul figurativ bizantin, distant şi monumental, cu culori splendide şi cu utilizare abundentă a aurului.



166. Simone Martini şi Lippo Memmi, 1284–1344 şi 1317–1347, Renaştere timpurie, Şcoala sieneză, Italia, Altarul Buneivestiri,

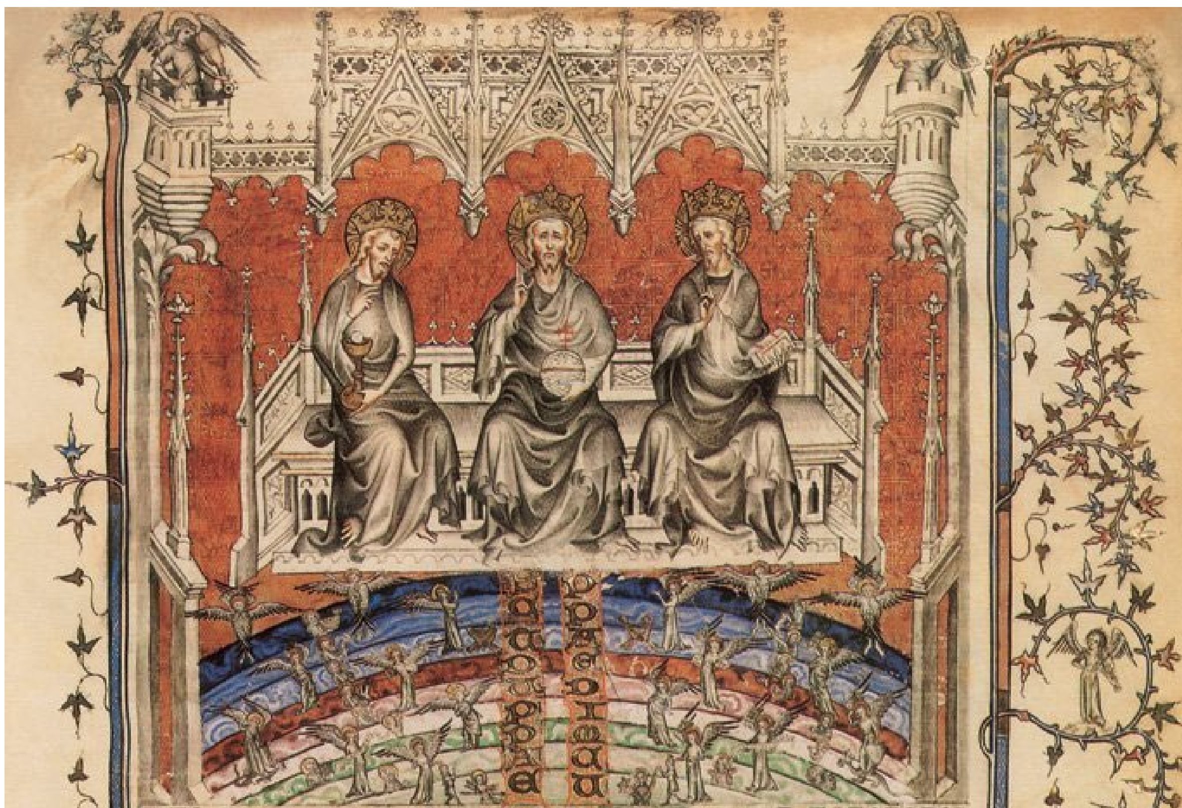
1333. Tempera pe panou de lemn, 184 x 210 cm. Galleria degli Uffizi, Florenţa.

Simone Martini provenea din aceeaşi şcoală ca şi Duccio. L-a urmat pe papă la Avignon, în 1344, în timpul schismei. Rama acestei picturi a fost adăugată în secolul XIX. Fecioara este reprezentată fără volum; ea este mai mult spirit decât substanţă şi poate fi comparată sub acest aspect cu Fecioarele lui Duccio. În căutarea frumuseţii şi în zugrăvirea detaliilor, pictorul se îndepărtează de lucrările lui Giotto. Simone Martini întrebuinţează o gamă de culori mult mai nuanţată (aur, tonuri maronii şi roz). El introduce adâncime în prim-plan, întrebuinţând o margine care accentuează distanţa şi care îl obligă pe privitor să păşească înapoi. Studiul său privind perspectiva din natură este evidenţiat de zugrăvirea vazei care se află în centru.



167. Melchior Broederlam, Renaştere timpurie, Olanda, Retablul de la Dijon: Bunavestire şi Vizita Fecioarei Maria la Elisabeta; Prezentarea lui Iisus la Templu şi Fuga în Egipt,

1394–1399. Tempera pe panou de lemn, 167 x 125 cm. Musée des Beaux-Arts, Dijon.



Ci commence la bible hystoriaus ou les hystoires escolastres sont. Et les livres qui apres ensuivent. Cest li prologues de celui qui mist cest livre du latin en francois.

Pour ce que li deables q̄ chascun iour empesche destourbe et en ordist les cuers des hommes par oiseuse. et par cil las q̄ il a tendus pour nous pren dre. entre en nos cuers cō me celui qui onques ne cesse dagaitier comment il nous puisse metre a pe chie pour nos ames trai re en son puant enfer avecques lui. Et il est mestiers a nous clers et prestres de sainte eglise

Qui devons es tre lumiere du monde. que nous a pres nos lec tres et nos o raisons entendons a au cune bonne oeuvre faire. si que li apres des damp nez li deables. comme il nous vient assaillir de ses tem tacions ne nous truisse oiseus par quoi il ait a choison de legierement entrer en nos cuers. et faire che oir en pechie premiere ment par pensee. et apres par oeuvre. Si devons sur

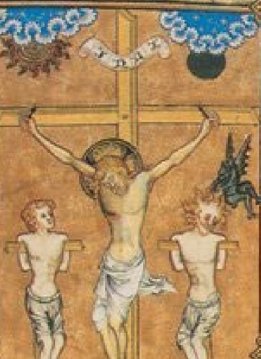
Toutes riens fuir oiseuse et entendre a bien faire et oeuvre qui plaise a dieu. et au deable soit contraire. Et pource que li deables q̄ maintes fois ma fait pe chier par oiseuse ne me puist mais trouver oi seus. Ains touz iours en besoignier aucune bonne oeuvre. et ce qui lui plaise et dautres. Et bien a ore de moulins sus apeler. pre mierement a la louenge de dieu et de la benoite vir

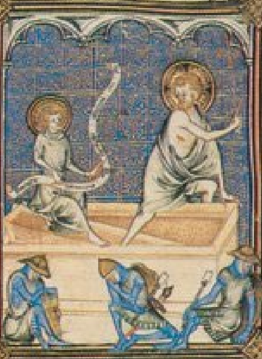


168. Guyart des Moulins, Renaştere timpurie, Franţa, Biblia Historialis,

al treilea sfert al secolului XIV. Manuscris cu anluminuri. Furat din Biblioteca Sankt-Petersburg, Sankt-Petersburg.

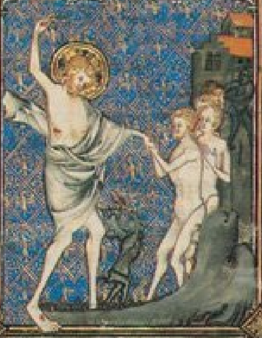












[L]es paraboles sa-
lemon filz david
roys d'israel. A savo-
ir sapience et dis-
cipline a entendre
paroles et pru-
dence et recevoir enseignement
et doctrine et justice et jugement
et loyauté et droiture que sens
soit donné aus petiz. C'est a dire
as humbles ignorans et que
sapience soit donnee aus jo-
nes et entendement a ceulx qui
mestier en ont. Les sages se-
ront plus sages. Et celui qui
entent bien ensuivra mes gou-
verner soi et autres et apren-
dra paraboles et interpretacions.

[E]t les figures et
les paroles des sa-
ges la premier
seigneur et comme-
cement de sapien-
ce. Li fol despisent sapience et
doctrine. Mon filz oez la disci-
pline de ton pere et ne laisse
mie la loy de ta mere que grace
soit adjoustee et mise sus ton
chief et fermail entour ton col.
Mon filz se li pecheour te le-
chent ne les croi mie. C'est a di-
re celes losengiers te losengent
ne les croi mie quant il te re deu-
nent. S'il te dient vien o
nous metons agues pour oc-
cire reponons les ont le mat.

[P]our prendre englou-
tissons le come en fer
tout vif et tout en-
tier come descendant
en la fosse. Nous
trouverons toute substance precieu-
se et emplirons nos maisons de
despuilles. Met ton sort en nous
tous. Nous avons tous une seu-
le bourse. Mon filz ne t'en va o
eulz. Eschieue ton pie de leur
sentiers. Quar leur pies courent
en mal et se hastent a espandre
sanc. La roiz est pour neant ge-
tee devant les iex aus oiseaus.
Il meismes mettent agait con-
tre leur sanc et font boidie con-
tre leur ames. Ainsi sont les sen-







169. Guyart des Moulins, Noul Testament (frontispiciu), Biblia Historialis,

al treilea sfert al secolului XIV, Renaştere timpurie. Pergament, 30,5 x 20,3 cm. Musée Condé, Chantilly.



170. Fraţii Limbourg, Les très riches heures du duc de Berry (Prea bogatele ore ale ducelui de Berry): mai,

1412–1416, Renaştere timpurie. Manuscris cu anluminuri, 29 x 21 cm. Musée Condé, Chantilly.



171. Fraţii Limbourg, Les très riches heures du duc de Berry (Prea bogatele ore ale ducelui de Berry): Ispitirea lui Hristos,

1412–1416, Renaştere timpurie. Manuscris cu anluminuri, 29 x 21 cm. Musée Condé, Chantilly.

Renaşterea

Pentru economia europeană, Renaşterea a fost o perioadă fundamentală. În secolul XV, marile familii ale Europei, precum familia Medici la Florenţa, au fost implicate activ în evoluţia internaţională a afacerilor. Împreună cu bogăţiile tot mai mari acumulate din comerţ, arta a început să afişeze o nouă opulenţă, datorită tehnicilor şi materialelor inovatoare.

În anii 1440, Johann Gutenberg a dezvoltat tiparul înalt în Europa de Nord, un sistem de tipar care era mai eficient şi mai ieftin decât gravura în lemn şi care a contribuit la a face Biblia mai accesibilă. Totodată, artişti din întreaga Europă renunţau la pictura în tempera, realizată cu ou, în favoarea picturii în ulei. Filippo Brunelleschi a descoperit principiile perspectivei, o metodă revoluţionară de a simula spaţiul tridimensional care a depăşit lipsa de adâncime din picturile medievale. În 1452 s-a născut omul Renaşterii, umanist, savant şi artist de geniu, Leonardo da Vinci. Această perioadă a marcat şi începuturile marilor explorări geografice. În 1492, Cristofor Columb a traversat Oceanul Atlantic şi a descoperit Americile. La scurt timp după aceea, în 1497, exploratorul portughez Vasco da Gama a navigat spre India şi în jurul Capului Bunei Speranţe. Prin comerţul internaţional, aceste rute au jucat un rol major în sporirea bogăţiei şi puterii Europei.

Secolul XVI a marcat apogeul Renaşterii. Epoca a început cu Reforma protestantă, când Martin Luther şi-a publicat cele 95 de teze în 1517, iar John Calvin a încercat să reformeze oficial Biserica Catolică. Aceste mişcări au dus la înfiinţarea protestantismului, care punea accentul mai curând pe credinţa personală decât pe doctrina bisericească. Totodată, în anii 1530, Reforma engleză, sprijinită de Henric al VIII-lea, a dus la întemeierea Bisericii Anglicane. În aceste vremuri tumultuoase, Biserica Catolică a reacţionat luând măsuri extreme pentru a ţine sub control credinţa prin intermediul Sacrei Congregaţii şi al Inchiziţiei, şi prin Conciliul de la Trent (1545–1563), care a înfiinţat Contrareforma. În artă, aceste tulburări religioase au pus capăt în cele din urmă manierismului. Ţările nordice au îmbrăţişat protestantismul una după alta, ceea ce a produs schimbări semnificative în sistemele de mecenat artistic. Odată cu

creşterea comerţului internaţional, a început să prospere o nouă clasă de negustori, care comandau lucrări de artă laice, precum naturi moarte şi peisaje, în timp ce întemeierea ghildelor şi a miliţiei municipale a creat o nouă piaţă pentru portretele de grup. În nord, numeroşi protectori erau persoane particulare, dar în Italia Biserica Catolică a rămas principala sursă de mecenat în artă. În Franţa, pe de altă parte, patronajul era prerogativa regelui. Francisc I (1494–1547) a fost considerat întruchiparea modelului de mecenat renascentist şi a manifestat o preferinţă pentru stilul rafinat şi o dragoste umanistă pentru cunoaştere.


AVE MARIA

172. Tommaso Masaccio, 1401–1428, Renaştere, Şcoala florentină, Italia, Fecioara cu Pruncul şi cu Sf. Ana Metterza,

cca 1424. Tempera pe panou de lemn, 175 x 103 cm. Galleria degli Uffizi, Florenţa.

Masaccio a fost profund influenţat de opera lui Giotto. Această lucrare nu prezintă ornamente de prisos. Aspectul său simplu, precum şi modul de tratare a perspectivei dovedesc cum Masaccio a schimbat drastic modalitatea de expresie picturală tradiţională.



173. Konrad von Soest, activ în anii 1394–1422, Renaştere nordică, Germania, Retablul Wildunger,

cca 1403. Ulei pe panou de lemn, 158 x 267 cm. Biserica din Bad Wildungen.



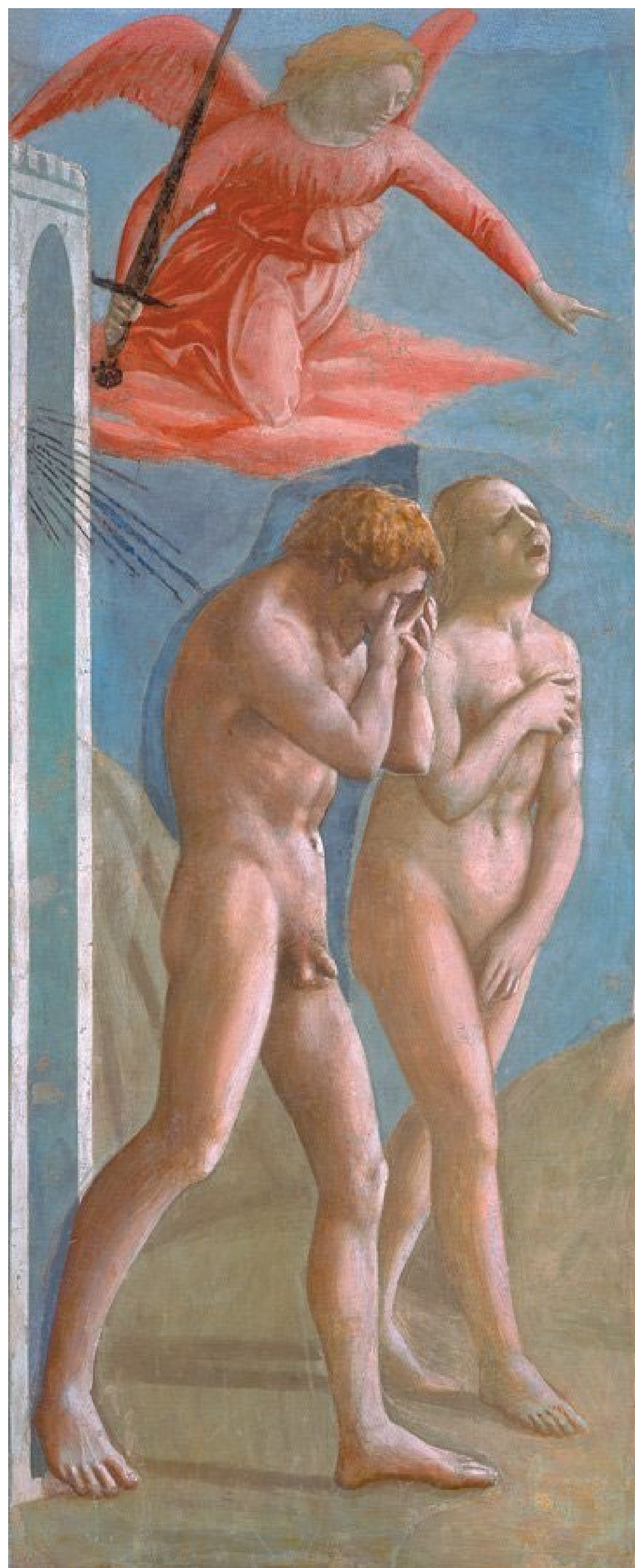
174. Frater Francke, 1380–cca 1430, stilul gotic internaţional, Germania, Urmărirea Sfintei Barbe,

1410–1415. Tempera pe panou de lemn. Muzeul Naţional, Helsinki.



175. Frater Francke, 1380–cca 1430, stilul gotic internaţional, Germania, Hristos ducându-şi crucea,

1424. Tempera pe panou de lemn, 99 x 88,9 cm. Kunsthalle, Hamburg.



176. Tommaso Masaccio, 1401–1428, Renaştere, Şcoala florentină, Italia, Alungarea lui Adam şi a Evei din Grădina Raiului,

1425. Frescă, 208 x 88 cm. Capela Brancacci din biserica Santa Maria della Carmine, Florenţa.

Această scenă reprezintă alungarea din rai a lui Adam şi a Evei în urma păcatului originar. Razele ce ies prin poarta raiului reprezintă vocea Creatorului. Sursa de lumină, cu toate acestea, se află în dreapta, aşa cum se poate vedea după umbre. Arhanghelul Gabriel cu sabia sa simbolică pluteşte deasupra. Elementul inovator din frescă este zugrăvirea emoţiei umane prin limbajul corpului şi expresiile faciale ale cuplului. Comparaţia importantă de realizat aici este între această lucrare şi cea în care Michelangelo a tratat acelaşi moment biblic în fresca de mai mari dimensiuni Alungarea lui Adam şi a Evei din Grădina Raiului de pe tavanul Capelei Sixtine. Deşi opera lui Michelangelo a fost realizat la numai şaptezeci şi cinci de ani după lucrarea lui Masaccio, există un salt înainte către redarea realistă, deşi monumentală, a formelor umane ale cuplului. Figura îngerului la Michelangelo exprimă mai multă profunzime şi agresivitate. Cu toate acestea, cu câteva luni înainte de lucrarea lui Michelangelo, pictura lui Dürer Adam şi Eva (1509) conferă celor doi o formă şi mai realistă, deşi sunt folosite infamele frunze de smochin şi posturile sunt mai curând lipsite de viaţă, chiar şi prin comparaţie cu fresca lui Masaccio.



177. Lorenzo Monaco, cca 1370–1424, stilul gotic internaţional, Italia, Adoraţia magilor,

1421–1422. Tempera pe panou de lemn, 115 x 1 70 cm. Galleria degli Uffizi, Florenţa.



178. Gentile da Fabriano, 1370–1427, stilul gotic internaţional, Italia, Adoraţia magilor,

1423. Tempera pe panou de lemn, 303 x 282 cm. Galleria degli Uffizi, Florenţa.

Marele retablu splendid aurit, destinat Capelei Strozzi din biserica Sfânta Treime din Florenţa, înfăţişează Epifania (arătarea lui Hristos magilor şi oamenilor). În cele trei panouri inferioare, cu detalii precum cele din miniaturile olandeze, sunt înfăţişate trei alte întâmplări din Noul Testament: Naşterea, Fuga în Egipt şi Prezentarea lui Iisus în Templu. Cei trei regi elegant înveşmântaţi şi marile lor alaiuri, cu cai şi un câine mare, aproape domină scena. Personajele lui Gentile din picturile ulterioare, precum Pomana de aur a Sf. Nicolae (1423), devin mai fireşti, anticipând parcă creaţiile maeştrilor picturii Renaşterii italiene.

▪

GENTILE DA FABRIANO

(1370 FABRIANO – 1427 ROMA)

Fabriano a fost un lider al stilului gotic italian târziu. Lucrările sale au fost religioase, caracterizate prin poleirea elegantă cu aur. Capodopera sa este retablul Adoraţia magilor (1423). La scurt timp după aceea, a dat dovadă de o nouă abordare a perspectivei, prin racursiuri ale personajelor sale, ca de pildă în Pomana de aur a Sf. Nicolae (1425).

▪


Van Eyck

179. Jan van Eyck, cca 1390–1441, Renaştere nordică, Flandra, Adorarea Mielului (Retablul din Ghent, panoul central),

1432. Ulei pe panou de lemn, 350 x 461 cm (cu voleurile deschise); 350 x 223 cm (cu voleurile închise). Catedrala Sf. Bavo, Ghent.

Cea mai celebră lucrare a lui Jan van Eyck, Retablul din Ghent reuneşte douăsprezece panouri realizate iniţial pentru biserica Sf. Ioan din Ghent. Panoul central înfăţişează un Hristos în mărime naturală şi o mare atenţie este acordată zugrăvirii brocartului preţios (în tradiţia stilului gotic internaţional) şi redării luminii. Cele trei panouri centrale prezintă un triplu portret: al Fecioarei Maria-Sofia, al lui Dumnezeu Tatăl/Iisus şi al lui Ioan Botezătorul. Fecioara Maria-Sofia este înfăţişată pe tron, purtând coroana de aur cu nestemate a divinei Regine a Cerului, veşmintele ei de un albastru-închis fiind împodobite cu o margine de aur. Cartea pe care o citeşte poartă simbolul Madonei ca Înţelepciune Divină (Hagia Sofia). Asocierea Fecioarei Maria cu Sofia, aspectul feminin al lui Dumnezeu, încă era acceptabilă în arta din timpul Renaşterii timpurii, chiar dacă Biserica patristică începuse să descurajeze cu tărie acest mod de gândire.

▪

JAN şI HUBERT VAN EYCK

(CCA 1390 ÎN APROPIERE DE MAASTRICHT – 1441 BRUGES)

(CCA 1366 MAESEYCK – 1426 BRUGES)

Se cunosc puţine despre aceşti doi fraţi; până şi datele lor de naştere sunt incerte. Cea mai celebră lucrare a lor, începută de Hubert şi terminată de Jan, este retablul Adorarea Mielului. Jan, probabil ca şi Hubert, a fost pentru o vreme în serviciul lui Filip cel Bun, duce de Burgundia. A fost introdus în casa acestuia ca „paj şi pictor“, dar a avut totodată rolul de prieten şi de confident, şi pentru

serviciile sale primea un salariu anual de doi cai pentru uzul propriu şi un „valet în livrea“ care să-l slujească. Cea mai mare parte a vieţii şi-a petrecut-o în Bruges.

Modul lor minunat de folosire a culorii este un alt motiv al faimei fraţilor van Eyck. Veneau artişti din Italia ca să studieze picturile lor, să descopere ce să facă la rândul lor pentru a picta atât de bine, cu atâta strălucire, cu un asemenea efect deplin şi ferm, ca aceşti doi fraţi. Pentru că ei aflaseră secretul utilizării cu succes a culorilor în ulei. Înaintea lor se făcuseră încercări de a amesteca culori în ulei, dar uleiul se usca încet, iar lacul adăugat pentru a remedia acest lucru înnegrise culorile. Fraţii van Eyck descoperiseră un lac transparent care se usca rapid şi fără a deteriora nuanţele. Deşi îşi păzeau secretul cu străşnicie, a fost descoperit de italianul Antonello da Messina, care a lucrat în Bruges, şi, prin acesta, s-a răspândit în lume. Invenţia a făcut posibilă enorma evoluţie în arta picturii.

Prin aceşti doi fraţi s-a născut marea artă a Flandrei. Precum „brusca înflorire a plantei de aloe, după ce a dormit la soare un întreg secol“, această artă, înrădăcinată în solul din partea locului, hrănită de artele mai modeste ale meşteşugurilor, a ajuns la maturitate deplină şi a înflorit în modul cel mai minunat. Evoluţia pe care a cunoscut-o ulterior a provenit din influenţa italiană; dar arta flamandă distinctivă, născută din condiţiile locale din Flandra, era deja pe deplin dezvoltată.

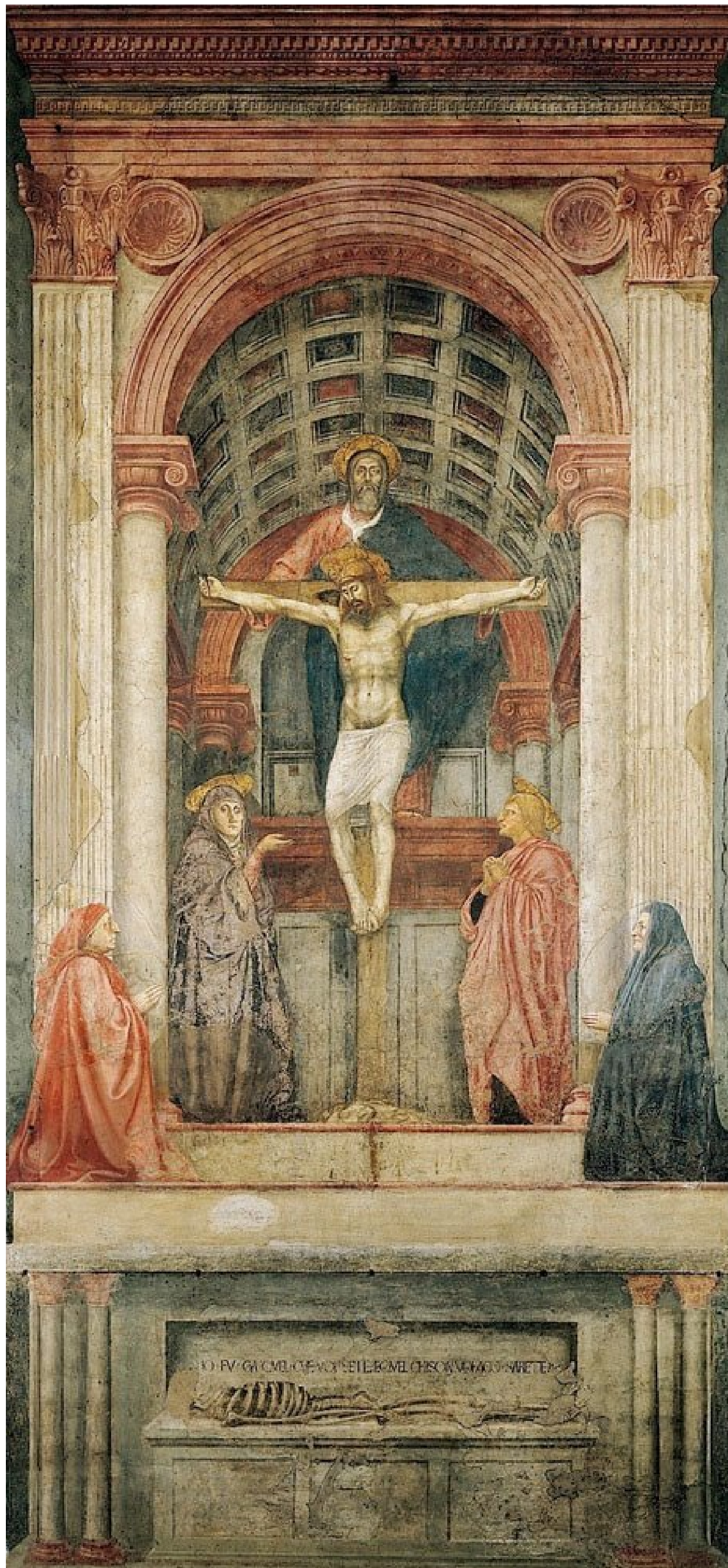
▪



180. Robert Campin (Maestrul din Flémalle), cca 1375–1444, Renaştere nordică, Flandra, Bunavestire: Retablul Mérode,

1425–1430. Ulei pe panou de lemn, 64,3 x 62,9 cm (panoul central); 64,5 x 27,4 cm (panourile laterale). The Metropolitan Museum of Art, New York.

Trei nume au fost sugerate pentru a-l identifica pe maestru: Jacquest Daret, Rogier van der Weyden şi Robert Campin. Lucrarea înfăţişează predilecţia sa pentru detalii anecdotice.



181. Tommaso Masaccio, 1401–1428, Renaştere, Şcoala florentină, Italia, Sfânta Treime,

cca 1428. Frescă, 667 x 31 7 cm. Biserica Santa Maria Novella, Florenţa.

▪

TOMMASO MASACCIO

(1401 SAN GIOVANNI VALDARNO – 1427 ROMA)

A fost primul mare pictor al Renaşterii italiene, inovând prin utilizarea perspectivei ştiinţifice. Masaccio, pe numele său adevărat Tommaso Cassai, s-a născut în San Giovanni Valdarno, în apropiere de Florenţa. A intrat în ghilda pictorilor din Florenţa în 1422.

Influenţele sale proveneau din opera contemporanilor, arhitectul Brunelleschi şi sculptorul Donatello, de la care a dobândit cunoştinţele de proporţie matematică pe care le-a folosit pentru perspectiva ştiinţifică şi cunoştinţele de artă clasică prin care s-a îndepăratat de stilul gotic predominant.

El a inaugurat o nouă abordare naturalistă a picturii care se preocupa mai puţin de detalii şi ornamentaţie decât de simplitate şi unitate, mai puţin de suprafeţele plane decât de iluzia tridimensionalităţii.

Împreună cu Brunelleschi şi Donatello, a fost unul dintre întemeietorii Renaşterii. Opera lui Masaccio a exercitat o puternică influenţă asupra cursului urmat ulterior de arta florentină şi îndeosebi asupra operei lui Michelangelo.

▪



182. Tommaso Masaccio, 1401–1428, Renaştere, Şcoala florentină, Italia, Tributul,

cca 1428. Frescă, 255 x 598 cm. Capela Brancacci din biserica Santa Maria della Carmine, Florenţa.

Înainte de a fi scrise ca evanghelii, tradiţia orală a Bisericii timpurii a transmis poveşti fascinante despre viaţa lui Iisus, inclusiv minuni, vindecări miraculoase şi alte evenimente spectaculoase. Un asemenea moment miraculos din viaţa Sf. Petru, cel mai important dintre apostolii lui Iisus, evocă întâmplarea când Maestrul i-a spus lui Petru, odinioară pescar, să-i plătească unui perceptor cu o monedă pe care Petru avea să o găsească în gura unui peşte. Această frescă îl înfăţişează pe Petru în stânga prinzând peştele. În dreapta, el îi dă moneda perceptorului. În centrul lucrării, Iisus discută cu apostolii săi şi cu acelaşi perceptor. Iisus ocupă jumătate din verticală şi se află uşor la stânga de punctul de mijloc orizontal. Masaccio se dovedeşte un mare maestru al perspectivei în această lucrare. Personajele sunt amplasate în cerc (nu în dispunerea unei frize), iar terenul este înfăţişat terasat. Personajul din prim-plan este realizat în întregime din volume, cu o modelare puternică a picioarelor. Spatele său fiind întors către privitor, el închide compoziţia şi dă adâncime tabloului.



183. Fra Giovanni Angelico, 1387–1455, Renaştere timpurie, Şcoala florentină, Italia, Încoronarea Sfintei Fecioare,

1430–1432. Ulei pe lemn, 213 x 211 cm. Muzeul Luvru, Paris.

Pictată pentru biserica mânăstirii din San Domenico, Fiesole, tema din Încoronarea Sfintei Fecioare este preluată din textele apocrife răspândite pe scară largă în secolul XIII prin lucrarea lui Jacobus de Voragine Legenda de aur.



184. Fra Giovanni Angelico, 1387–1455, Renaştere timpurie, Şcoala florentină, Italia, Bunavestire,

1433–1434. Tempera pe panou de lemn, 176 x 185 cm. Museo Diocesano, Cortona.

Piosul călugăr dominican Fra Angelico, odinioară tânărul pictor Guido di Pietro, aduce în pictură o bogăţie de tradiţii orale şi doctrină creştină. În timp ce Vechiul Adam este alungat din Paradis (colţul din stânga sus) de un înger, un alt înger anunţă lumii vestea cea bună: Noul Adam doreşte să vină în lume pentru a o mântui de păcatul originar. Fecioarei Maria i se cere să participe la acest plan divin, iar ea îi răspunde lui Dumnezeu prin mesager, „Fiat voluntas tua“ („Facă-se voia Ta“). Dialogul dintre Fecioară şi arhanghelul Gabriel, mesagerul divin, constă din textele în limba latină din Evanghelia după Luca. Răspunsul Fecioarei Maria este pictat răsturnat, ca şi cum ar reflecta pur şi simplu voinţa lui Dumnezeu. Ca şi cum aripile şi nimbul nu ar fi fost de ajuns, artistul îl înconjoară pe Gabriel cu raze aurii de lumină. Nimbul Fecioarei Maria este şi mai strălucitor. Diverse flori de primăvară, simboluri ale purităţii Fecioarei Maria, înconjoară structura. Trei grupuri de detalii încadrează personajele principale: floricelele din stânga jos, modelul cu stele de pe tavan şi jilţul poleit cu foiţă de aur al Sfintei Fecioare. Un relief reprezentându-l pe Dumnezeu Tatăl se află în cercul dintre arcade, în timp ce un porumbel strălucitor simbolizând Duhul Sfânt planează în apropiere.

▪

FRA GIOVANNI ANGELICO

(1387 VICCHIO – 1455 ROMA)

Izolat între pereţii mânăstirii, pictorul, călugărul şi fratele ordinului dominicanilor Angelico şi-a dedicat viaţa picturilor religioase.

Se cunosc puţine despre prima parte a vieţii sale, cu excepţia faptului că s-a născut la Vicchio, în valea largă şi fertilă Mugello, nu departe de Florenţa, că numele său a fost Guido de Pietro şi că şi-a trăit tinereţea în Florenţa, probabil într-o bottega, pentru că la douăzeci de ani a fost recunoscut ca pictor. În 1418 a intrat într-o mânăstire dominicană din Fiesole, împreună cu fratele său. Au fost bine primiţi de călugări şi, după un an de noviciat, au devenit membri ai ordinului, Guido luându-şi numele cu care a fost cunoscut pentru tot restul vieţii, Fra Giovanni da Fiesole, căci titlul de Angelico, „Îngerul“, sau Il Beato, „Cel binecuvântat“, i-a fost acordat după moarte.

Din acel moment a devenit un exemplu de două personalităţi într-un singur om: a fost pictor, dar şi un călugăr cucernic. Deşi subiectele sale au fost întotdeauna religioase şi reprezentate într-un profund spirit religios, cucernicia sa de călugăr nu a întrecut concentrarea sa asupra misiunii de artist. Prin urmare, deşi viaţa sa a fost izolată între pereţii mânăstirii, el a păstrat contactul cu curentele artistice ale epocii şi a evoluat continuu ca pictor. Opera sa de început arată că învăţase de la gravorii de anluminuri care moşteniseră tradiţiile bizantine şi că fusese afectat de sentimentul religios simplu din opera lui Giotto. De asemenea influenţat de Lorenzo Monaco şi de Şcoala sieneză, a pictat sub patronajul lui Cosimo de Medici. Apoi a început să înveţe de la acel strălucit grup de sculptori şi arhitecţi care au înfrumuseţat Florenţa cu geniul lor. Ghiberti îşi executa desenele în bronz pe uşile baptisteriului; Donatello realiza celebra sa statuie Sf. Gheorge şi copiii care dansau în jurul galeriei orgii din catedrală; iar Luca della Robbia lucra la friza sa cu copii care dansează şi cântă din gură şi la instrumente muzicale. Mai mult, Masaccio dezvăluise demnitatea formei în pictură. Prin intermediul acestor artişti, frumuseţea formei umane şi a vieţii şi mişcării sale a fost pusă în valoare în faţa locuitorilor Florenţei şi ai celorlalte oraşe. Fra Angelico s-a molipsit de acest entuziasm şi a conferit personajelor sale o şi mai mare realitate a vieţii şi mişcării.

▪



185. Jan van Eyck, cca 1390–1441, Renaştere nordică, Flandra, Bărbatul cu turban roşu (Autoportret?),

1433. Ulei pe panou de lemn, 26 x 19 cm. National Gallery, Londra.



186. Jan van Eyck, cca 1390–1441, Renaştere nordică, Flandra, Portretul lui Jan de Leeuw,

1436. Ulei pe panou de lemn, 25 x 19 cm. Kunsthistorisches Museum, Viena.

Considerat întemeietorul portretisticii occidentale, van Eyck îl înfăţişează aici pe Jan de Leeuw, membru al ghildei aurarilor din Bruges.



187. Robert Campin (Maestrul din Flémalle), cca 1375–1444, Renaştere nordică, Flandra, Femeie,

cca 1435. Tempera pe lemn de stejar, 40,6 x 28,1 cm. National Gallery, Londra.

Campin, identificat mult timp sub denumirea de Maestrul din Flémalle, a pictat figuri tridimensionale cu detalii ale feţei executate foarte vizibil. Acest portret forma o pereche cu Portret al unui bărbat (Londra, National Gallery), probabil soţul femeii reprezentate aici.



188. Jan van Eyck, cca 1390–1441, Renaştere nordică, Flandra, Portretul soţilor Arnolfini,

1434. Ulei pe panou de stejar, 82,2 x 60 cm. National Gallery, Londra.

Unul dintre cele mai discutate tablouri, capodopera de simbolism natural a lui van Eyck înfăţişează obiecte cărora li s-a dat o însemnătate specială relevantă pentru mariajul acestui cuplu; totuşi, aceleaşi obiecte sunt adecvate scenei în sine. Lucrarea este, în fond, o imagine ilustrând modul în care cineva poate găsi sincronicitate şi un sens mai profund în circumstanţe cotidiene. Liniile dintre câinele bine pieptănat şi perechile de papuci abandonaţi creează un triunghi. Câinele (simbolizând loialitatea) completează pantofii (simbolizând de asemenea viaţa casnică). Picioarele bărbatului sunt ferm poziţionate în mijlocul triunghiului inferior, indicând făgăduiala sa de stabilitate. Chipurile cuplului căsătorit şi mâinile lor una-ntr-alta formează un triunghi de aceeaşi mărime şi formă. Cuplul stă mână în mână, iar mâinile lor libere poartă verighete, ca şi cum dragostea lor ar fi autentică şi completată de jurămintele lor de nuntă, în loc să fie provocată de ele. În mijlocul acestui triunghi se află o oglindă de formă circulară, care sugerează eternitatea. Zece dintre opririle de pe Drumul Crucii sunt simbolizate în jurul ramei oglinzii. Mătănii atârnă pe peretele din stânga oglinzii. Reflecţia din oglindă înfăţişează cuplul din punctul de vedere al oglinzii, creând parcă un cerc de timp şi spaţiu. O statuie a unui sfânt în vârful stâlpului patului răpune un balaur (simbolizând răul). Semnătura elaborată a artistului se află pe peretele cu oglindă. Candelabrul susţine o singură lumânare, care e aprinsă. O superstiţie din epocă sugera că o singură lumânare aprinsă în apropierea patului nupţial asigură fertilitatea.



189. Fra Giovanni Angelico, 1387–1455, Renaştere timpurie, Şcoala florentină, Italia, Coborârea de pe Cruce (Pala di Santa Trinità),

1437–1440. Tempera pe panou de lemn, 176 x 185 cm. Museo di San Marco, Florenţa.

Acest tablou a fost iniţial un retablu în sacristia bisericii Santa Trinità din Florenţa. Panoul principal înfăţişează Coborârea de pe Cruce şi pilaştrii de fiecare parte a sa reprezintă diverşi sfinţi. Fra Angelico a fost oficial canonizat de Vatican în 1984, dar era de mult numit Beato Angelico (Angelico cel Binecuvântat).



190. Rogier van der Weyden, 1399–1464, Renaştere nordică, Flandra, Coborârea de pe Cruce,

cca 1435. Ulei pe panou de lemn, 220 x 262 cm. Museo Nacional del Prado, Madrid.

Figurile în mărime naturală şi fundalul auriu amintesc de influenţa lui Campin asupra lui Van der Weyden, câtă vreme compoziţia imită basoreliefurile din Tournai (de unde provenea artistul).



191. Rogier van der Weyden, 1399–1464, Renaştere nordică, Flandra, Sfântul Luca desenând-o pe Fecioară,

cca 1440. Ulei pe pânză, 138,6 x 111,5 cm. Alte Pinakothek, München.

Apostolul Luca, autorul acreditat al uneia dintre cele patru versiuni acceptate ale Evangheliei Noului Testament, este de asemenea prin tradiţie primul pictor al portretului Sfintei Fecioare. Rogier van der Weyden a menţinut această tradiţie în propria sa pictură, Sfântul Luca desenând-o pe Fecioară. Această lucrare cu detalii meticuloase, tipică tradiţiei flamande, o înfăţişează pe Fecioara Maria şezând sub un baldachin, în timp ce încearcă să-şi alăpteze pruncul, cu Luca în faţa sa, desenându-i chipul. O vedere panoramică se observă printre coloanele din fundal. Imaginile cu Fecioara alăptând făcuseră parte din tradiţia Madonei încă din Evul Mediu. „Laptele Mariei“ fusese o sursă de veneraţie sub forma unei substanţe făcătoare de minuni, considerată una dintre numeroasele relicve sfinte în epoca medievală, iar adoraţia sa a persistat chiar şi în Renaştere. Originile unei asemenea tradiţii şi ale unui asemenea simbolism datează de acum câteva mii de ani, din Antichitate, când zeiţe creatoare precum Isis erau celebrate ca producând un lapte simbolic în rolul lor de Mame universale pline de compasiune şi grijă. Se credea că fâşia lăptoasă de stele denumită Calea Lactee simbolizează zeiţa, iar folclorul despre Fecioara Maria a moştenit acea tradiţie populară.

▪

ROGIER VAN DER WEYDEN

(1399 TOURNAI, FLANDRA – 1464 BRUXELLES)

A trăit în Bruxelles, unde a fost pictorul oficial al oraşului (din 1436), dar influenţa sa a fost resimţită în întreaga Europă. Un protector al său a fost Filip cel Bun, colecţionar avid. Van der Weyden este singurul flamand care a

perpetuat cu adevărat marea concepţie despre artă a lui van Eyck. El i-a adăugat un patos care nu mai poate fi regăsit în ţara sa decât, deşi cu mai puţină tărie şi nobleţe, la Hugo van der Goes, către sfârşitul secolului. A avut o influenţă considerabilă asupra artei din Flandra şi din Germania. Hans Memling a fost cel mai renumit învăţăcel al său. Van der Weyden a fost ultimul moştenitor al tradiţiei lui Giotto şi ultimul dintre pictorii a căror operă este eminamente religioasă.

-



192. Antonio Puccio Pisanello, 1395–1455, stilul gotic internaţional, Italia, Portretul unei prinţese din familia d'Este,

cca 1435–1440. Ulei pe panou de lemn, 43 x 30 cm. Muzeul Luvru, Paris.

Pisanello este considerat maestrul prin excelenţă al stilului gotic internaţional în pictura italiană, dar majoritatea lucrărilor sale importante au dispărut. Acest portret al unei tinere (presupusă a fi Ginevra d'Este) este plat – din cauza utilizării de modele medievale într-un mod „modern“, iar florile şi fluturii, deşi desenaţi după natură, arată ca nişte modele ornamentale din tapiseriile franceze sau flamande.



193. Stefano di Giovanni di Console Sassetta, 1392–cca 1450, Renaştere timpurie, Şcoala sieneză, Italia, Căsătoria mistică a Sfântului Francisc cu Castitatea,

1437–1444. Tempera pe panou de lemn, 95 x 58 cm. Musée Condé, Chantilly.

Lucrarea lui Sassetta arată un anumit conservatorism, în special în ce priveşte structurile arhitecturale ale desenului în stil gotic internaţional. Cu toate acestea, personajele sale sunt amplasate în unitatea spaţiului pictural al Renaşterii.



194. Robert Campin (Maestrul din Flémalle), cca 1375–1444, Renaştere nordică, Flandra, Fecioara cu Pruncul în faţa paravanului şemineului,

cca 1440. Tempera pe lemn de stejar, 63,4 x 48,5 cm. National Gallery, Londra.

Robert Campin din Tournai este numit şi Maestrul din Flémalle, deoarece s-a presupus că trei picturi care se află acum la Städelsches Kunstinstitut proveneau din Flémalle. Împreună cu van Eyck, poate fi considerat întemeietorul picturii olandeze a Renaşterii timpurii. Fecioara pare cumva stângace, aproape plebee. Nimbul este înlocuit de paravanul şemineului, ceea ce arată predilecţia artistului pentru detalii casnice şi realismul acestuia.



195. Giovanni di Paolo, 1403–1482, Renaştere timpurie, Şcoala sieneză, Italia, Madona smerită,

cca 1442. Tempera pe panou de lemn, 62 x 48,8 cm. Prin bunăvoinţa Museum of Fine Arts, Marie Antoinette Evans Fund, Boston.



196. Paolo Uccello, 1397–1475, Renaştere timpurie, Şcoala florentină, Italia, Bătălia de la San Romano (Titlu complet: Niccolò Mauruzi da Tolentino în bătălia de la San Romano),

1438–1440. Tempera cu ou şi cu ulei de nucă şi ulei de in pe lemn de plop, 181,6 x 320 cm. Galleria degli Uffizi, Florenţa.

▪

PAOLO UCCELLO

(1397 – 1475 FLORENŢA)

Paolo di Dono a fost numit Uccello deoarece îndrăgea păsările, iar cuvântul în limba italiană pentru „pasăre“ este uccello. Nu a fost doar un maestru al picturilor pe panou de lemn şi al frescelor, ci şi al mozaicurilor, în special în Veneţia, şi a realizat şi modele pentru vitralii. Putem simţi influenţa lui Donatello, în special într-o frescă reprezentând Potopul şi retragerea apelor, în timp ce figurile din această lucrare ne amintesc de frescele lui Masaccio din Capela Brancacci. Studiile sale privind perspectiva sunt foarte sofisticate, amintind de tratatele de artă renascentiste ale lui Piero della Francesca, da Vinci sau Dürer. A fost un important susţinător al stilului Renaşterii. Cu toate acestea, deşi capodopera sa Bătălia de la San Romano (1438–1440) are elemente renascentiste, decoraţiunile aurite ale lui Uccello pe suprafaţa capodoperelor sale sunt îndatorate stilului gotic.

▪



197. Antonio Puccio Pisanello, 1395–1455, stilul gotic internaţional, Italia, Viziunea Sfântului Eustaţiu,

1438–1442. Tempera pe panou de lemn, 54,8 x 65,5 cm. National Gallery, Londra.

Pisanello a studiat cu atenţie animalele din această pictură, întrebuinţând atât desene din cărţile cu modele, cât şi studii din viaţa reală.



198. Konrad Witz, cca 1400–1445, stilul gotic internaţional, Elveţia, Pescuirea miraculoasă,

1444. Ulei pe panou de lemn, 129 x 155 cm. Muzeul de Artă şi Istorie, Geneva.



199. Fra Giovanni Angelico, 1378–1445, Renaştere timpurie, Şcoala florentină, Italia, Noli Me Tangere,

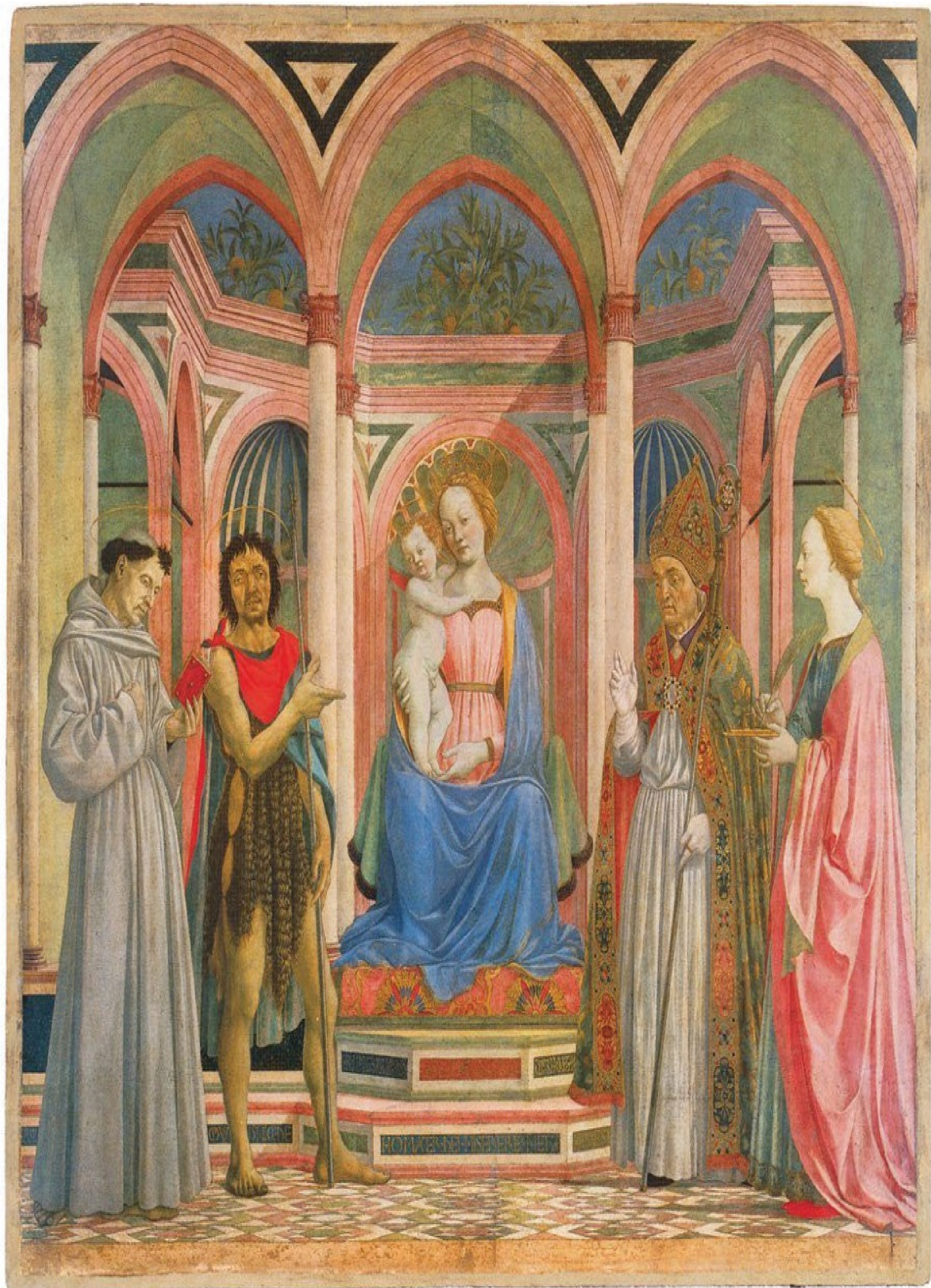
1440–1441. Frescă, 180 x 146 cm. Convento di San Marco, Florenţa.



200. Piero della Francesca, cca 1416–1492, Renaştere timpurie, Italia, Botezul lui Hristos,

1445. Tempera pe panou de lemn, 167 x 116 cm. National Gallery, Londra.

Porumbelul suspendat simbolizând Sfântul Duh se află exact în punctul de mijloc al cercului din partea de sus a tabloului, în timp ce buricul lui Iisus este punctul de mijloc al dreptunghiului din partea de jos a picturii. Punctul de mijloc de sus face referire la natura divină a lui Iisus, în timp ce punctul de mijloc de jos se referă la natura sa umană. DumnezeuOmul se află în centrul geometric al scenei. Echilibrul vertical este asemănător între îngerii din stânga şi comunitatea pământeană din dreapta. Aceasta din urmă include un discipol al lui Ioan Botezătorul, care fie se îmbracă după propriul său botez, fie se pregăteşte să fie botezat. Grupul de privitori probabil îi reprezintă pe cei sceptici sau indecişi. Sansepolero, în nordul Italiei, a fost oraşul natal al artistului şi finanţatorul majorităţii lucrărilor mature ale acestuia. În tradiţia acestor comenzi, finanţatorul apare în pictură. Oraşul este înfăţişat în spaţiul dintre Iisus şi treimea verticală din stânga a picturii. Plantele tinere din prim-plan indică viaţa nouă, aşa cum renaşterea oferită de botez simbolizează viaţa de apoi pentru creştini. Biblia evreiască prevestise că aceia care vor pregăti calea pentru Dumnezeu vor netezi drumurile cele muntoase, simbolizate aici prin râul şi drumurile din peisaj. Toate drumurile şi râurile duc la picioarele Căii, numele pe care prima comunitate creştină l-a dat religiei sale, precum şi un titlu descriptiv pentru Messia al său.



201. Domenico Veneziano, 1400–1461, Renaştere timpurie, Şcoala florentină, Italia, Fecioara cu Pruncul şi sfinţi,

1445. Tempera pe lemn, 209 x 216 cm. Galleria degli Uffizi, Florenţa.

Pictat pentru altarul înalt de la Uzzano din Santa Lucia dei Magnoli, aceasta este probabil cea mai mare realizare a lui Veneziano. Veneziano, renumit pentru modul său de a întrebuinţa perspectiva şi culoarea, înfăţişează „sacra conversazione“ în cadrul unei structuri arhitecturale armonioase făcute să arate şi mai delicat de nuanţele pastelate de roz şi verde.



202. Rogier van der Weyden, 1399–1464, Renaştere nordică, Flandra, Triptic: Retablul Sfântului Ioan (panoul din dreapta),

cca 1446–1453. Ulei pe panou de stejar, 77 x 48 cm (fiecare panou). Gemäldegalerie, Alte Meister, Berlin.

Van der Weyden conferă un efect deosebit de puternic de adâncime voleurilor acestui retablu, cu succesiunea de încăperi din fundal.



203. Stephan Lochner, cca 1410–1451, Renaştere nordică, Germania, Madona din grădina de trandafiri,

cca 1448. Tehnică mixtă pe panou de lemn, 51 x 40 cm. Wallraf-Richartz-Museum, Köln.



204. Petrus Christus, cca 1410–1473, Renaştere nordică, Flandra, Portretul unei fete,

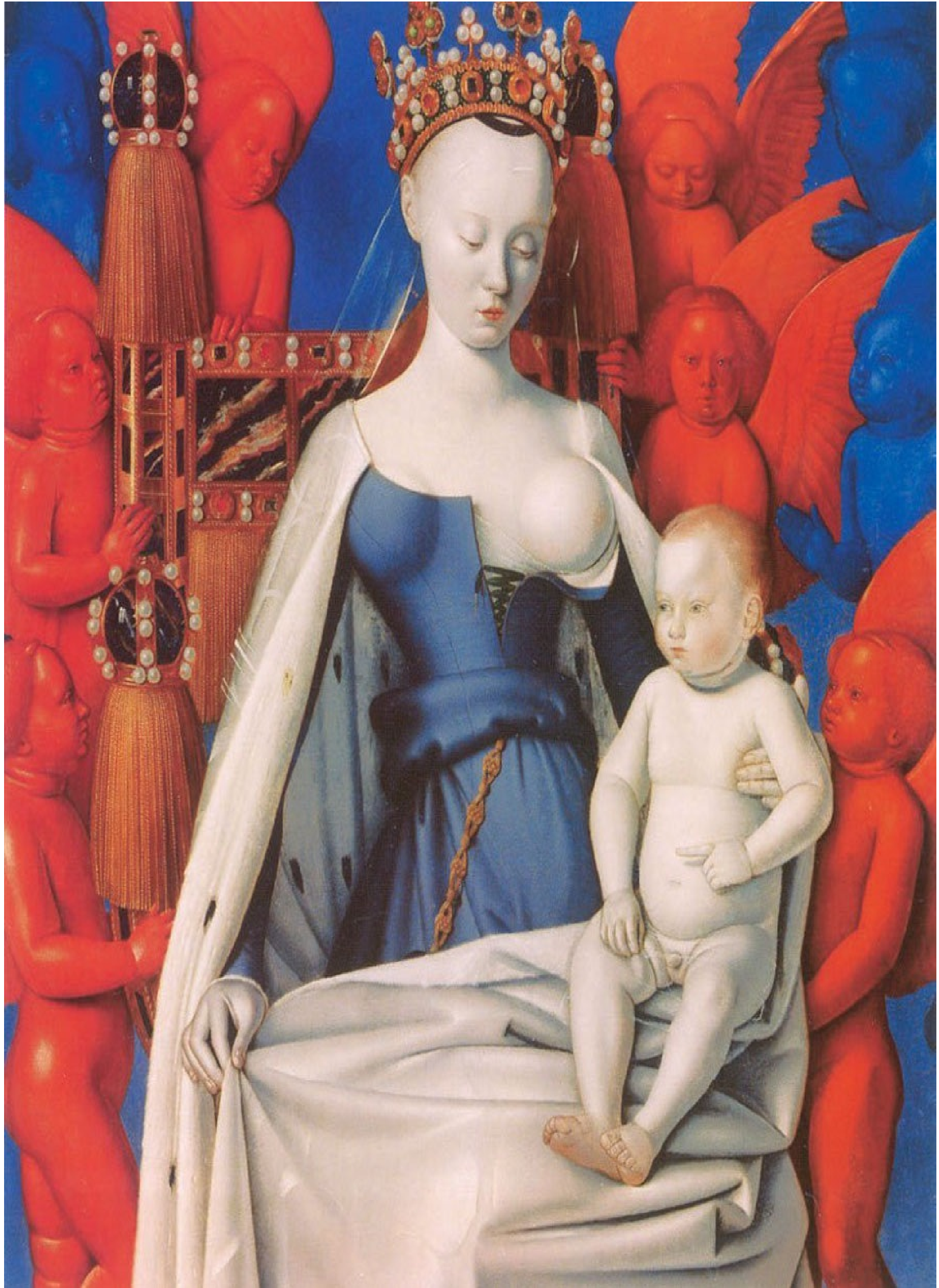
după 1446. Ulei pe panou de lemn, 29 x 22,5 cm. Gemäldegalerie, Alte Meister, Berlin.

Cea mai cunoscută pictură de Christus, acest portret este alcătuit din volume simple. Pictorul amplasează modelul într-un cadru definit, nou pentru pictura flamandă, care a fost în mod tradiţional înfăţişat cu un fundal neutru, întunecat (atât în portretele lui van Eyck, cât şi în cele ale lui van der Weyden).



205. Alesso Baldovinetti, cca 1425–1499, Renaştere timpurie, Şcoala florentină, Italia, Bunavestire,

cca 1447. Tempera pe panou de lemn, 167 x 137 cm. Galleria degli Uffizi, Florenţa.



206. Jean Fouquet, cca 1420–1481, Renaştere timpurie, Franţa, Fecioara cu Pruncul înconjurată de îngeri (panoul din dreapta al Dipticului Meulun),

cca 1450. Ulei pe panou de lemn, 91 x 81 cm. Royal Museum of Fine Arts, Anvers.

Particularitatea acestei picturi se datorează compoziţiei sale geometrice, amplasate într-un pentagon convex adesea folosit de Fouquet. Volumul dat accentuează aspectul sculptural al acestei Fecioare al cărei chip a fost inspirat de Agnes Sorel (amanta lui Carol al VII-lea). Dipticul reuneşte portretul unei Fecioare cu cel al patronilor în rugăciune în faţa sfântului lor protector.

▪

JEAN FOUQUET

(1420 – 1481 TOURS)

Pictor şi gravor de anluminuri, Jean Fouquet este considerat cel mai important pictor francez din secolul XV. Se cunosc puţine despre viaţa sa, dar este destul de sigur că a executat, în Italia, portretul papei Eugeniu al IV-lea. La întoarcerea sa în Franţa, a introdus elemente renascentiste italiene în pictura franceză. El a fost pictorul curţii lui Ludovic al XI-lea. Fie că a lucrat miniaturi, redând cele mai fine detalii, sau picturi pe panouri, la scară mai mare, arta lui Fouquet a avut acelaşi caracter monumental. Personajele sale sunt modelate în planuri ample, definite de linii de o puritate magnifică.

▪


LE TRESVICTORIEUX ROY DE FRANCE
CHARLES SEPTIESME DE CE NOM

207. Jean Fouquet, cca 1420–1481, Renaştere timpurie, Franţa, Portretul lui Carol al VII-lea al Franţei,

cca 1450–1455. Ulei pe panou de stejar, 86 x 71 cm. Muzeul Luvru, Paris.

Particularitatea acestui tablou se datorează formei sale pătrate, aproape de mărime naturală, lucru excepţional în epocă. Reprezentarea frontală este caracteristică portretelor oficiale de monarhi din Vest. Cele două draperii albe reprezintă simboluri ale maiestăţii. Între anii 1420 şi 1430, portretul intim de tip bust a fost o nouă modă răspândită de maeştrii flamanzi. Aici, Fouquet realizează o sinteză între reprezentarea tradiţională pe întreaga lungime şi reprezentarea de tip bust. El măreşte statura regelui, exploatând moda perniţelor pentru umeri. Această lucrare a fost pictată într-un context politic precis: în epocă erau sărbătorite victoriile regalităţii franceze. Acest portret va avea o mare influenţă asupra lui Jean Clouet şi a lui Holbein, care au călătorit amândoi în cetatea Bourges.



208. Andrea del Castagno, 1421–1457, Renaştere timpurie, Şcoala florentină, Italia, Cina cea de Taină şi deasupra Învierea, Crucificarea şi Punerea în mormânt,

cca 1445–1450. Frescă, 980 x 1025 cm. Mânăstirea Sant'Apollonia, Florenţa.



209. Piero della Francesca, cca 1416–1492, Renaştere timpurie, Italia, Flagelarea lui Iisus,

cca 1450. Ulei şi tempera pe panou de lemn, 58,4 x 51,5 cm. Galleria Nazionale delle Marche, Urbino.

Prin utilizarea ştiinţifică a perspectivei într-un mod măsurat, simetric, şi prin conţinutul său simbolic, Flagelarea contribuie la redarea umanistă a figurilor în pictură şi caracterizează interesul pictorului pentru matematică. Arhitectura este o parte predominantă a scenei, împărţită de coloana ce susţine templul.



210. Piero della Francesca, cca 1416–1492, Renaştere timpurie, Italia, Adorarea Lemnului Sfânt şi întâlnirea lui Solomon cu regina din Saba,

1450–1465. Frescă. Corul bisericii San Francesco, Arezzo.

Ciclul de fresce a fost comandat de cea mai bogată familie din Arrezo, Bacci. Tema ciclului este preluată din Legenda de aur de Jacobus de Voragine.

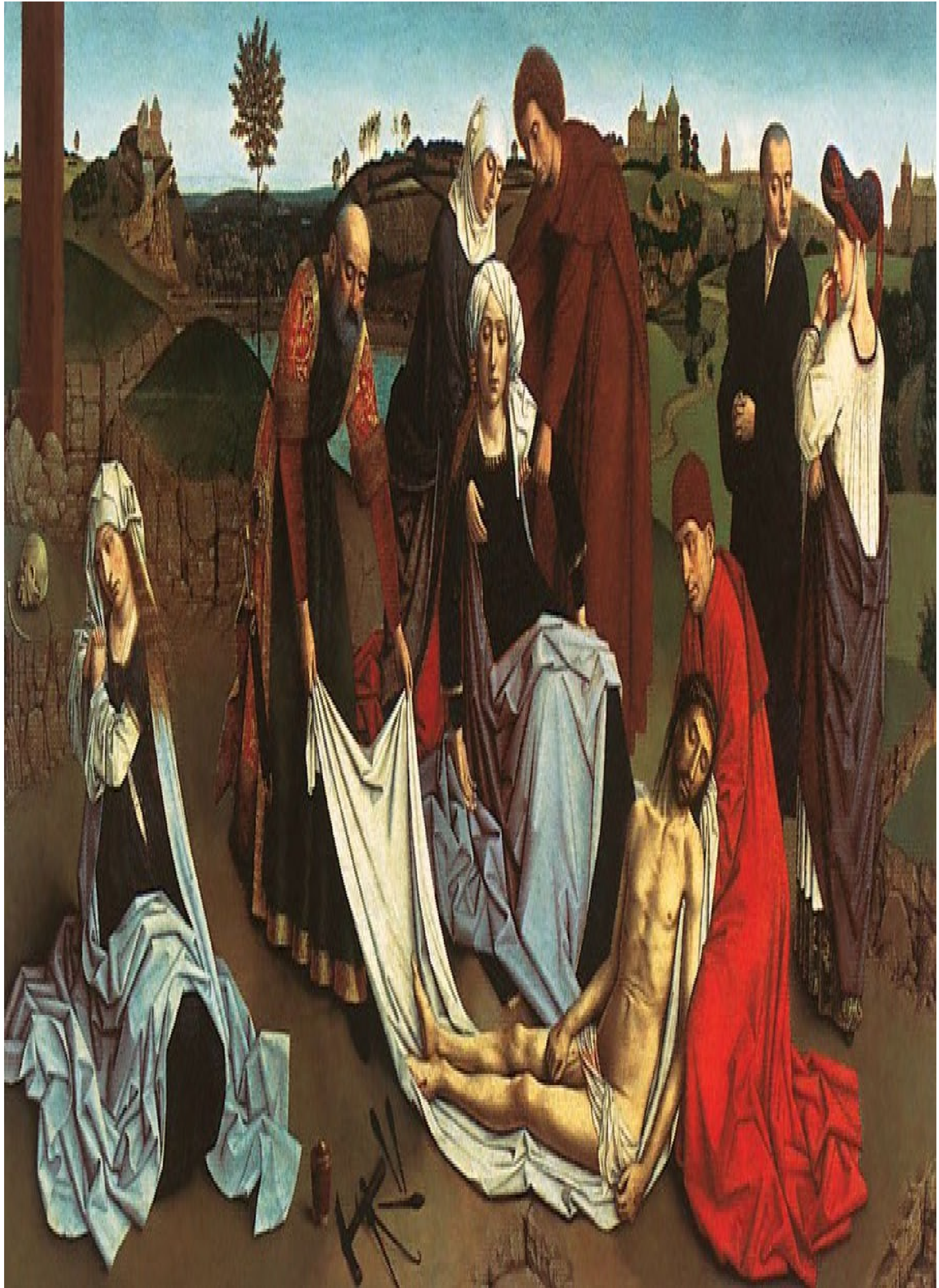
▪

PIERO DELLA FRANCESCA

(1416 – 1492, BORGO SAN SEPULCRO)

Uitat timp de secole după moarte, Francesca a fost considerat, de la redescoperirea sa la începutul secolului XX, unul dintre artiştii cei mai importanţi din Quattrocento. Născut la Borgo San Sepolcro (acum Sansepolcro) în Umbria, şi-a petrecut o mare parte din viaţă aici. Principala sa lucrare este o serie de fresce privind Legenda Adevăratei Cruci din corul bisericii San Francesco din Arezzo (cca 1452–cca 1465).

Deşi influenţată iniţial de toţi marii maeştri ai generaţiei precedente, opera sa reprezintă o sinteză a tuturor descoperirilor făcute de aceşti artişti în cei douăzeci de ani dinaintea sa. A creat un stil în care grandoarea monumentală, meditativă şi luciditatea aproape matematică sunt combinate cu frumuseţea pură a culorii şi luminii. Lucra încet, cu mare grijă, aplicând adesea cârpe ude pe tencuială în timpul nopţii astfel încât – contrar practicilor obişnuite privind frescele – să poată lucra mai mult de o singură zi la aceeaşi secţiune. Cariera ulterioară a lui Piero a fost dedicată lucrului la curtea umanistă a lui Federico da Montefeltro, de la Urbino. Vasari spunea că Piero era orb când a murit, acest lucru făcându-l să renunţe la pictură. A avut o influenţă considerabilă, mai ales asupra lui Signorelli (în solemnitatea personajelor sale) şi a lui Perugino (în claritatea spaţială a compoziţiilor sale). Se spune că ambii au fost ucenicii lui Piero.



211. Petrus Christus, cca 1410–1473, Renaştere nordică, Flandra, Jeluirea,

cca 1455. Ulei pe panou de lemn, 101 x 192 cm. Musées Royaux des Beaux-Arts, Bruxelles.



212. Fra Filippo Lippi, cca 1406–1469, Renaştere timpurie, Şcoala florentină, Italia, Fecioara cu Pruncul şi Scene din viaţa Sf. Ana,

cca 1452. Tempera pe panou de lemn, tondo, diametru: 135 cm. Palazzo Pitti, Florenţa.

Tradiţiile orale, ulterior încurajate de lucrări de artă precum aceasta, îi socotesc pe Ana şi Ioachim părinţii Fecioarei Maria, dar nu există nici o mărturie în scripturi pentru această idee. În această capodoperă, adesea numită Tondo Bartolini, sunt prezentate trei repere din viaţa Anei. Scena din fundal este dedicată mamei Fecioarei, Sf. Ana, şi include prima întâlnire dintre Ana şi viitorul său soţ, Ioachim, şi o scenă ulterioară, cea a naşterii Fecioarei Maria. În prim-plan se află Madona cu Pruncul. Precum Persefona, zeiţa greacă a ciclului natural, ea ţine în mână o rodie, simbol al renaşterii, fertilităţii şi belşugului în natură. Pruncul Iisus ţine şi el fructul şi mâna dreaptă ridicată duce o sământă la gură. Expresia gânditoare a Fecioarei Maria în numeroase picturi cu pruncul Iisus este adesea interpretată ca reflectând conştientizarea profetică a viitoarelor suferinţe prin care va trece unicul ei fiu. Dar în acest caz Fecioara este posibil să-şi amintească de viaţa mamei sale. Scena din jur poate fi menită să arate amintirile despre mama sa. Măiestria artistului în ce priveşte detaliile, precum transparenţa vălului Fecioarei Maria şi trăsăturile sale frumoase, a fost o sursă de inspiraţie pentru capodoperele ulterioare ale celui mai celebru învăţăcel al său, Botticelli.

▪

FRA FILIPPO LIPPI

(1406 FLORENŢA – 1469 SPOLETO)

Călugăr carmelit, a trăit într-o mânăstire din Florenţa în aceeaşi perioadă în care Masolino şi Masaccio pictau frescele din Florenţa. A fost hirotonisit preot la

Padova în 1434.

Lucrările sale arată interesul estetic al epocii prin desene sofisticate şi abilitatea de a obţine efecte transparente pe culori opace. După moarte, membrii atelierului său au finalizat frescele sale neterminate. Botticelli a fost unul dintre elevii săi, ca şi fiul său, Filippino Lippi. Lucrările celor doi foşti elevi ai lui Fra Lippi fac legătura între Renaşterea timpurie şi cea matură. Lucrările includ importante cicluri de fresce pentru biserica Santa Maria Novella din Florenţa şi pentru biserica Santa Maria sopra Minerva de la Roma.

▪



213. Rogier van der Weyden, 1399–1464, Renaştere nordică, Flandra, Adoraţia magilor (triptic, panoul central),

cca 1455. Tempera pe lemn, 138 x 153 cm. Alte Pinakothek, München.



214. Benozzo Gozzoli, 1420–1497, Renaştere timpurie, Şcoala florentină, Italia, Procesiunea magilor, Procesiunea celui mai tânăr rege (detaliu),

1459–1463. Frescă. Palazzo Medici Riccardi, Florenţa.



215. Cosimo di Domenico di Bonaventura Tura, cca 1431–1495, Renaştere timpurie, Şcoala din Ferrara, Italia, Primăvara,

cca 1455–1460. Ulei cu tempera cu ou, 116,2 x 71,1 cm. National Gallery, Londra.

Artistul de curte preferat al familiei d’Este, Tura a înfăţişat o serie de muze pentru salonul (studiolo) comanditarului său.



216. Carlo Crivelli, cca 1430/ 1435–1495, stilul gotic târziu, Şcoala veneţiană, Italia, Madona Patimilor,

cca 1460. Tempera pe panou de lemn, 71 x 48 cm. Museo di Castelvecchio, Verona.

Abordând doar subiecte religioase, compoziţiile lui Crivelli s-au menţinut în stilul gotic târziu, iar întrebuinţarea constantă a unui fundal auriu este parte din arhaismul pictorului. Cu toate acestea, adâncimea dată personajelor este un semn de modernitate.



217. Alesso Baldovinetti, cca 1425–1499, Renaştere timpurie, Şcoala florentină, Italia, Fecioara cu Pruncul,

cca 1460. Tempera pe panou de lemn, 104 x 76 cm. Muzeul Luvru, Paris.

Alesso Baldovinetti a fost un pictor florentin şi un făuritor de mozaicuri şi vitralii. Picturile sale denotă influenţa lui Domenico Veneziano şi a lui Fra Angelico.



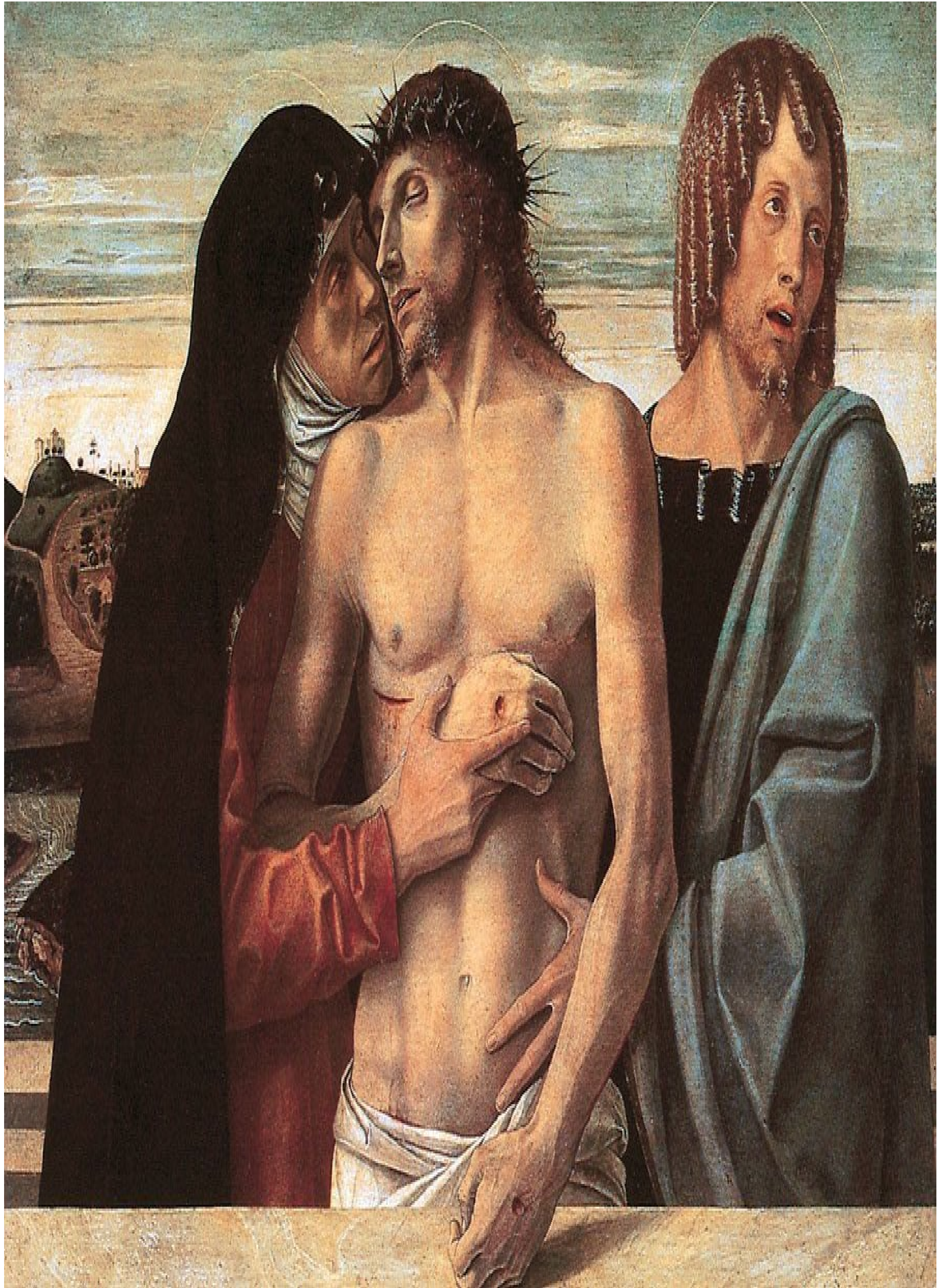
218. Fra Filippo Lippi, cca 1406–1469, Renaştere timpurie, Şcoala florentină, Fecioara cu Pruncul şi doi îngeri,

1465. Tempera pe lemn, 95 x 62 cm. Galleria degli Uffizi, Florenţa.



219. Andrea Mantegna, 1431–1506, Renaştere timpurie, Şcoala florentină, Italia, Moartea Fecioarei,

cca 1461. Ulei pe panou de lemn, 54 x 42 cm. Museo Nacional del Prado, Madrid.



220. Giovanni Bellini, cca 1430–1516, Renaştere timpurie, Şcoala veneţiană, Italia, Hristos mort sprijinit de Fecioara Maria şi de Sfântul Ioan (Pietà),

cca 1460. Ulei pe panou de lemn, 60 x 107 cm. Pinacoteca di Brera, Milano.

Bellini cunoştea cercetările picturale florentine (mulţi artişti florentini au călătorit la Veneţia în epocă) şi a introdus pictura în ulei la Veneţia. În mod tradiţional, Fecioara îl ţinea pe Hristos mort pe genunchi. Aici, Bellini propune o nouă iconografie şi un format de peisaj de noi dimensiuni. În prim-plan, un piedestal de piatră evocă mormântul lui Hristos. Căutarea volumului şi a geometriei este caracteristică operei artistului.


QVI TRANSITIS PER VIAM ATTENDITE
VIDETE SI
DOLOR
SICUT DOLOR MEUS

221. Enguerrand Quarton, activ în anii 1444–1466, Renaştere timpurie, Şcoala provensală, Franţa, Pietà de la Villeneuve-les-Avignon,

cca 1460. Ulei pe panou de lemn, 160 x 218 cm. Muzeul Luvru, Paris.

Capodoperă a artei din Provence, această pictură, cu fundalul său aurit, încă trădează influenţa artei bizantine. În stânga este înfăţişat donatorul, ca un mijlocitor între grupul divin şi privitor.



222. Andrea Mantegna, 1431–1506, Renaştere timpurie, Şcoala florentină, Italia, Agonia din grădină,

cca 1460. Tempera cu ou pe lemn, 62,9 x 80 cm. National Gallery, Londra.

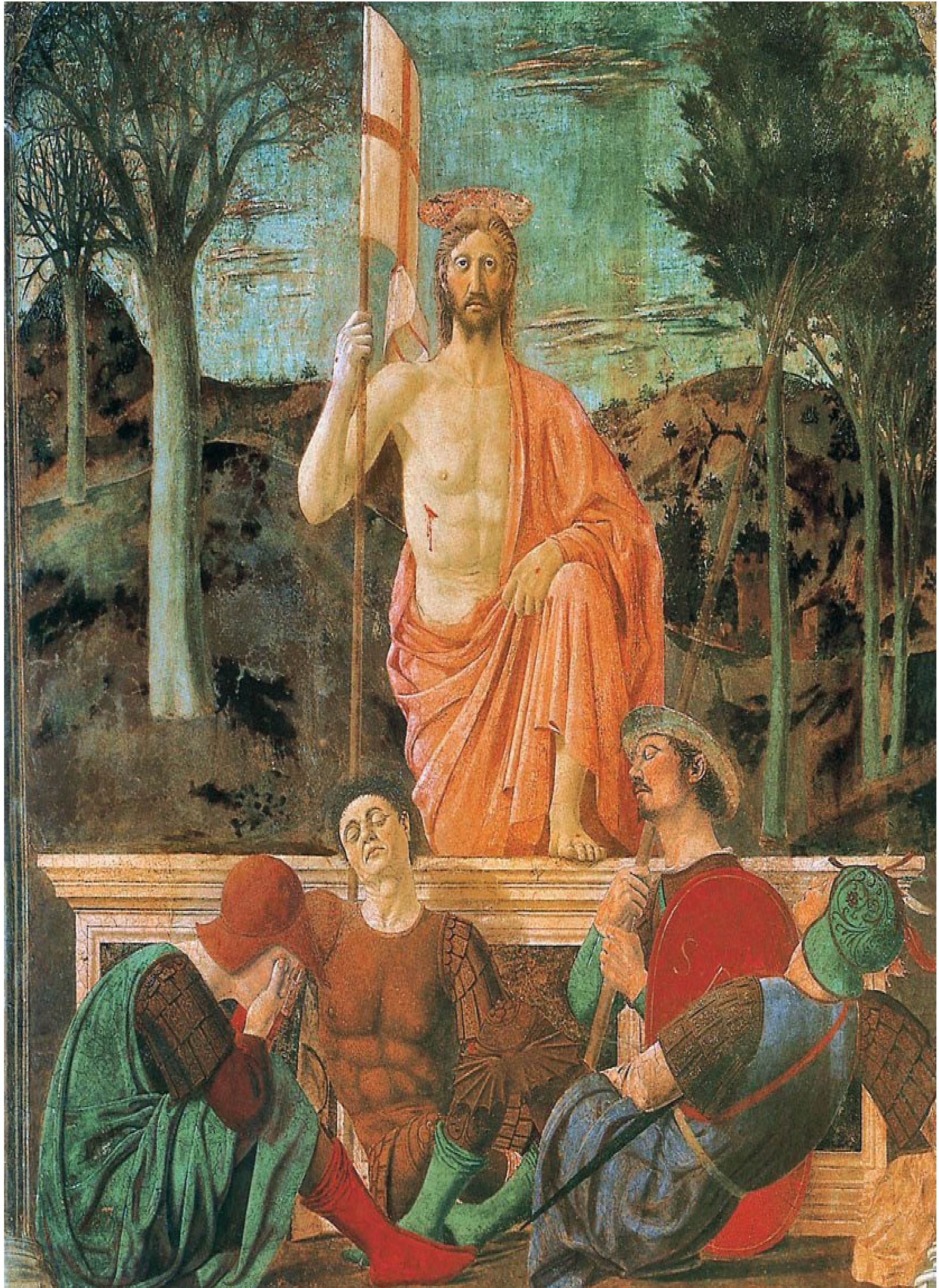
Andrea Mantegna s-a inspirat din desenul cumnatului său, Jacopo Bellini, pentru această pictură.


VERE · FILIVS · DEI · ERAT · ISTE

223. Hans Pleydenwurff, Crucificare, Retablul Hof,

cca 1465. Substanţe mixte pe lemn de pin, l77 x 112 cm. Alte Pinakothek, München.

Aici, Hans Pleydenwurff întrebuinţează modele inspirate de lucrarea lui Rogier van der Weyden Coborârea de pe Cruce (Alte Pinakothek, München). Pictura flamandă l-a influenţat pe artist în utilizarea de culori calde, bogate.



224. Piero della Francesca, cca 1416–1492, Renaştere timpurie, Italia, Învierea,

1463. Pictură murală în frescă şi tempera, 225 x 200 cm. Museo Civico. Sansepolcro.



225. Domenico Veneziano, 1410–1461, Renaştere timpurie, Şcoala florentină, Italia, Portretul unei tinere,

cca 1465. Ulei pe panou de lemn, 51 x 35 cm. Gemäldegalerie, Alte Meister, Berlin.



226. Andrea Mantegna, 1431–1506, Renaştere timpurie, Şcoala florentină, Italia, Portretul lui Carlo de Medici,

1467. Ulei pe panou de lemn, 40,6 x 29,5 cm. Galleria degli Uffizi, Florenţa.

▪

ANDREA MANTEGNA

(1431 ISOLA DI CARTURO – 1506 MANTOVA)

Mantegna – umanist, geometru, arheolog, om de o mare inteligenţă dogmatică şi imaginativă – a dominat întreg nordul Italiei prin personalitatea sa imperioasă. Dorind să creeze iluzia optică, el a stăpânit perspectiva. S-a pregătit în domeniul picturii la Şcoala de la Padova, unde studiaseră mai înainte Donatello şi Paolo Uccello. Chiar şi în tinereţe, Andrea era bombardat cu comenzi de lucrări, de pildă frescele din Capela Ovetari din Padova.

În scurt timp, Mantegna şi-a găsit nişa de modernist, datorită ideilor sale extrem de originale şi utilizării perspectivei în lucrările sale. Căsătoria cu Nicolosia Bellini, sora lui Giovanni, i-a deschis calea pentru intrarea în Veneţia.

Mantegna a atins maturitatea artistică cu lucrarea Pala San Zeno. A rămas în Mantova şi a devenit artistul uneia dintre cele mai prestigioase curţi din Italia – curtea familiei Gonzaga. Astfel s-a născut arta clasică.

În pofida legăturilor cu Bellini şi Leonardo da Vinci, Mantegna a refuzat să adopte modul lor inovator de a folosi culoarea sau să renunţe la propria tehnică de gravură.

▪



227. Piero della Francesca, cca 1416–1492, Renaştere timpurie, Italia, Diptic: Portretul ducelui Federico da Montefeltro şi al soţiei sale, Battista Sforza (panoul din stânga),

cca 1465. Ulei şi tempera pe panou de lemn, 47 x 33 cm. Galleria degli Uffizi, Florenţa.



228. Piero della Francesca, cca 1416–1492, Renaştere timpurie, Italia, Diptic: Portretul ducelui Federico da Montefeltro şi al soţiei sale, Battista Sforza (panoul din dreapta),

cca 1465. Ulei şi tempera pe panou de lemn, 47 x 33 cm. Galleria degli Uffizi, Florenţa.

Deoarece a fost pictat după masca funerară a marelui războinic Montefeltro, chipul rămâne hieratic. Portretul din profil se inspiră din medaliile antice şi dovedeşte o anumită voinţă de a păstra aspecte convenţionale: Federico este chior şi această reprezentare reuşeşte să nu îl ofenseze. Totuşi, el este înfăţişat cu mare realism (nasul curbat şi negul sunt arătate). Eleganţa portretului reflectă preceptele lui Alberti (enunţate în De Pictura). Recenta descoperire a picturii în ulei permite un mai mare realism şi mai multă subtilitate, în special în peisajul iluzionist care se poate vedea în fundal.



229. Dirk Bouts, cca 1410–1475, Renaştere nordică, Flandra, Cina cea de Taină,

cca 1467. Ulei pe panou de lemn, retablu, 180 x 150 cm. Collégiale Saint-Pierre, Louvain.

O lucrare importantă de Bouts, Cina cea de Taină a fost comandată de Frăţia Sfintei Împărtăşanii din Louvain. Pictorul a primit misiunea de a se conforma sfaturilor a doi teologi în zugrăvirea scenei. Aceasta este prima dată când sfinţirea pâinii este momentul ales în reprezentarea Cinei cea de Taină, în locul prevestirii trădării.



230. Dirk Bouts, cca 1415–1475, Renaştere nordică, Flandra, Proba focului,

1470–1475. Ulei pe panou de lemn. Musées Royaux des Beaux-Arts, Bruxelles.

Caracteristică revirimentului unei tendinţe gotice în cadrul burgheziei din secolul XV, această pictură, aparţinând genului de scenă justiţiară, accentuează verticalitatea şi lipsa de volum a siluetelor.



231. Andrea Mantegna, 1431–1506, Renaştere timpurie, Şcoala florentină, Italia, Camera Picta,

1465–1474. Frescă. Palazzo Ducale, Mantova.

Originalitatea lui Mantegna atinge apogeul, evident, în panoul central al tavanului, care se delimitează de sobrietatea şi formalismul restului încăperii. Este poate cea mai încântătoare şi creativă invenţie a lui Mantegna: centrul bolţii pare să se deschidă, aceasta fiind prima pictură a Renaşterii care a aplicat noţiunea de iluzie optică nu numai la o pictură de şevalet sau la un perete, ci şi pe un tavan. Această vedere în sus completează viziunea trompe l'œil pe care Mantegna a creat-o în Camera Picta, prima încăpere cu iluzii optice a Renaşterii; idealului spaţiului plan al picturii ca o prelungire a lumii reale îi este aici dată o modalitate de expresie spectaculoasă, deoarece un privitor din mijlocul încăperii poate vedea nori deasupra capului, pereţii cu draperii fictive şi un cadru arhitectural clasic.


ECCE AGNVS

232. Andrea del Verrocchio, cca 1435–1488, Renaştere timpurie, Şcoala florentină, Italia, Botezul lui Hristos,

cca 1470. Ulei pe panou de lemn, 177 x 151 cm. Galleria degli Uffizi, Florenţa.



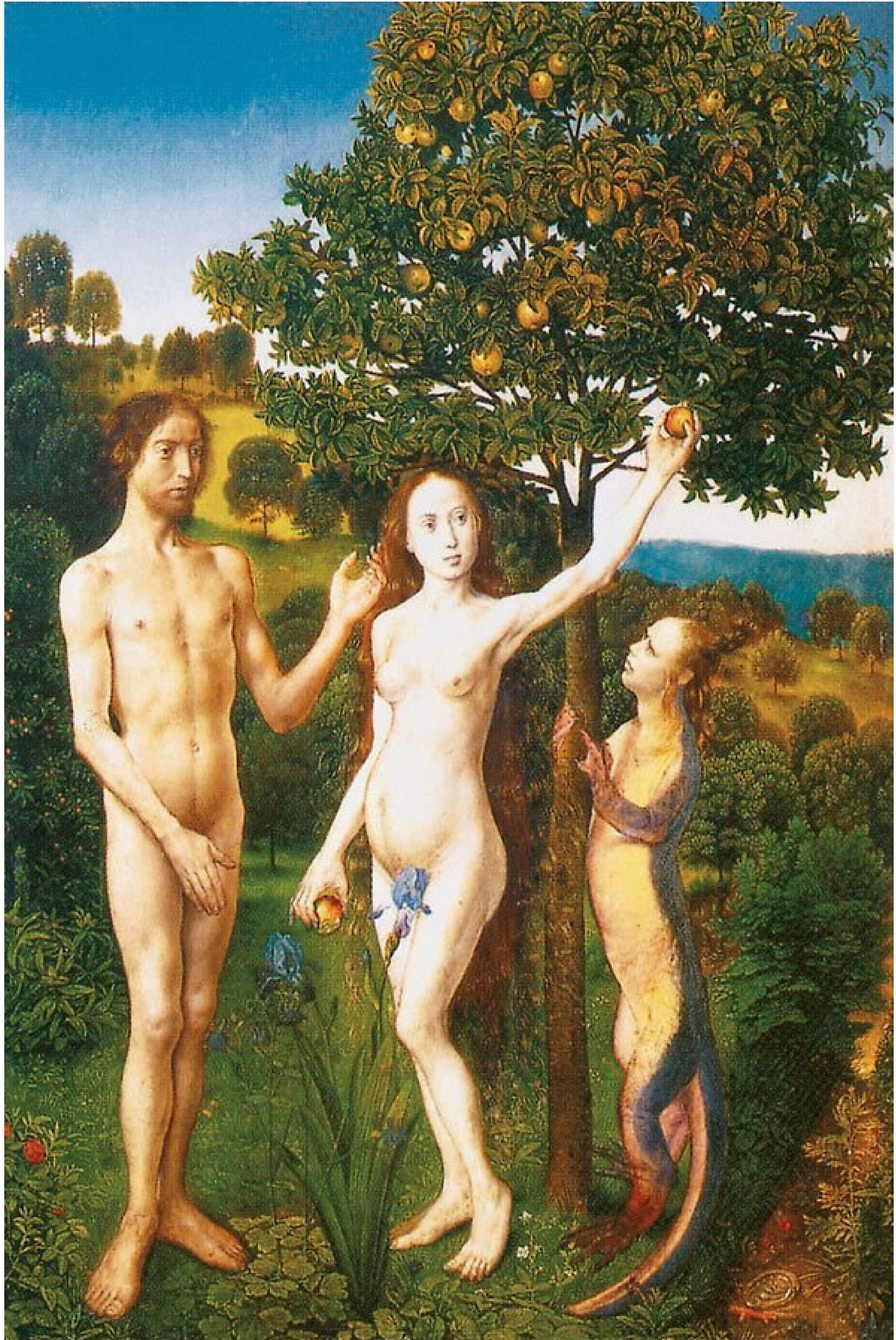
233. Francesco del Cossa, 1436–1477, Renaştere timpurie, Şcoala din Ferrara, Italia, Triumful Minervei: martie, din Camera Lunilor,

1467–1470. Frescă. Palazzo Schifanoia, Ferrara.



234. Francesco Botticini, cca 1430–1498, Renaştere timpurie, Şcoala florentină, Italia, Tobia şi cei trei arhangheli,

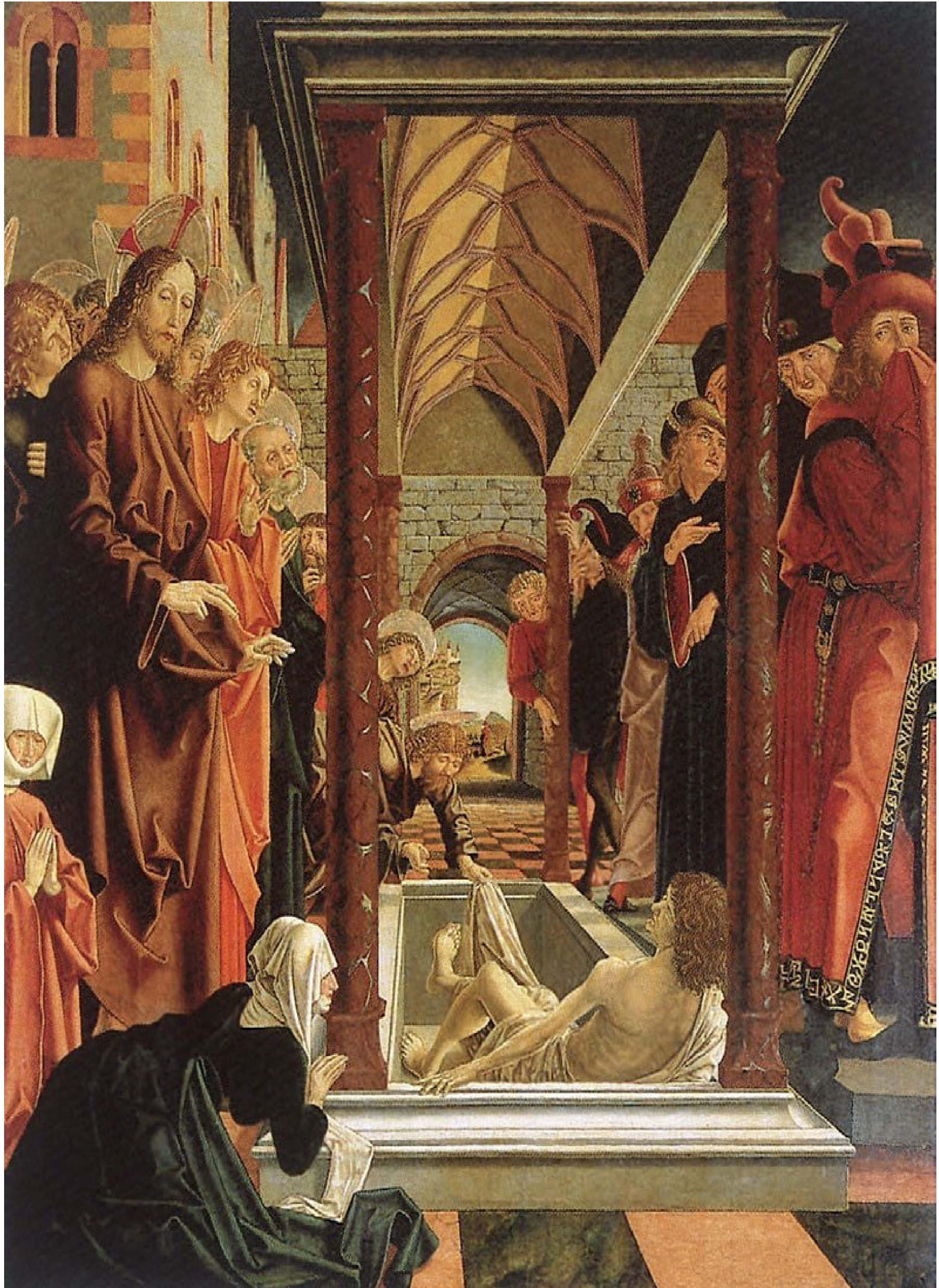
cca 1470. Tempera pe panou de lemn, 135 x 154 cm. Galleria degli Uffizi, Florenţa.



235. Hugo van der Goes, cca 1440–1482, Renaştere nordică, Flandra, Căderea omului şi Plângerea (diptic, panoul din stânga),

cca 1470–1475. Tempera pe lemn, 32,3 x 21,9 cm. Kunsthistorisches Museum, Viena.

Contemporan cu Piero della Francesca, van der Goes este decis să picteze realitatea folosind totuşi culori rafinate. Stilul său de a picta devine aici din ce în ce mai iluzionist şi trădează înclinaţia artistului spre detalii şi surprindere pe pânză a luminii.



236. Michael Pacher, cca 1430–1498, Renaştere nordică, Austria, Retablul Sfântului Wolfgang: Învierea lui Lazăr,

1471–1481. Tempera pe lemn, 175 x 130 cm. Biserica parohială, Sankt Wolfgang.



237. Sandro Botticelli (Alessandro di Mariano Filipepi), 1445–1510, Renaştere timpurie, Şcoala florentină, Italia, Adoraţia magilor,

cca 1470–1475. Tempera pe lemn de plop, tondo, diametru: 130,8 cm. National Gallery, Londra.

Această pictură, în care artistul se înfăţişează şi pe sine însuşi, îi reprezintă pe Magi, dar în realitate este vorba despre familia Medici, patronii săi şi conducătorii Florenţei. Magul îngenuncheat în faţa lui Iisus Hristos îl reprezintă pe Cosimo cel Bătrân, întemeietorul dinastiei. Fiul lui Cosimo, Piero, poate fi văzut din spate, în roşu în centru, iar Lorenzo Magnificul este tânărul din dreapta sa, purtând o mantie cu negru şi roşu.



238. Hans Memling, 1433–1494, Renaştere nordică, Flandra, Tripticul Judecăţii de Apoi,

1467–1471. Ulei pe panou de stejar, 222 x 160 cm. Muzeum Pomorskie, Gdansk.

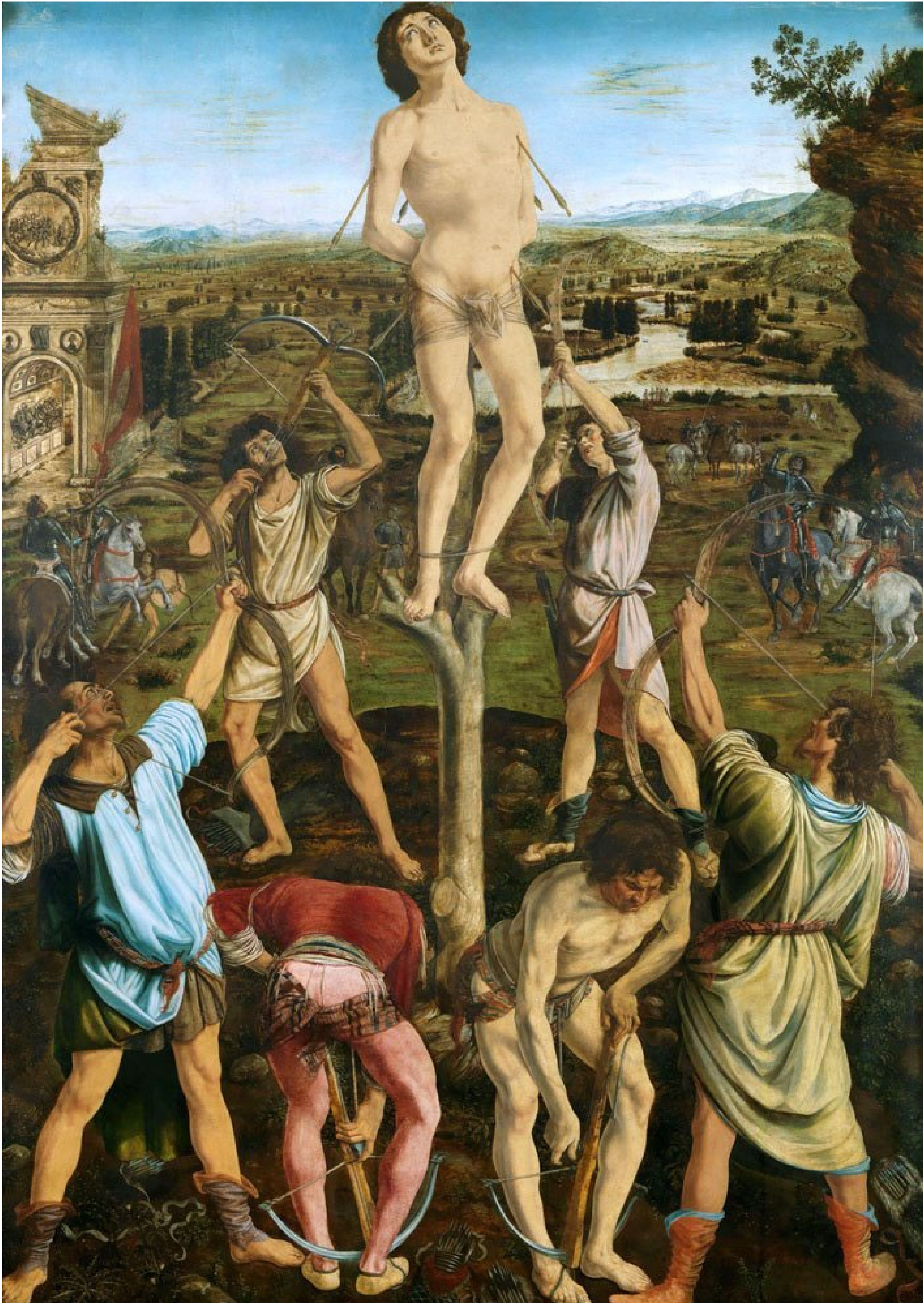
Acest triptic se inspiră din Retablul Beaune al pictorului Rogier van der Weyden. O linie semicirculară de trupuri străbate cele trei panouri, înfăţişând într-o parte Primirea celor drepţi în rai şi în partea opusă Aruncarea celor damnaţi în iad.



239. Martin Schongauer, 1450–1491, Renaştere nordică, Germania, Madona sub bolta de trandafiri,

1473. Ulei pe panou de lemn, 200 x 115 cm. Biserica Saint-Martin, Colmar.

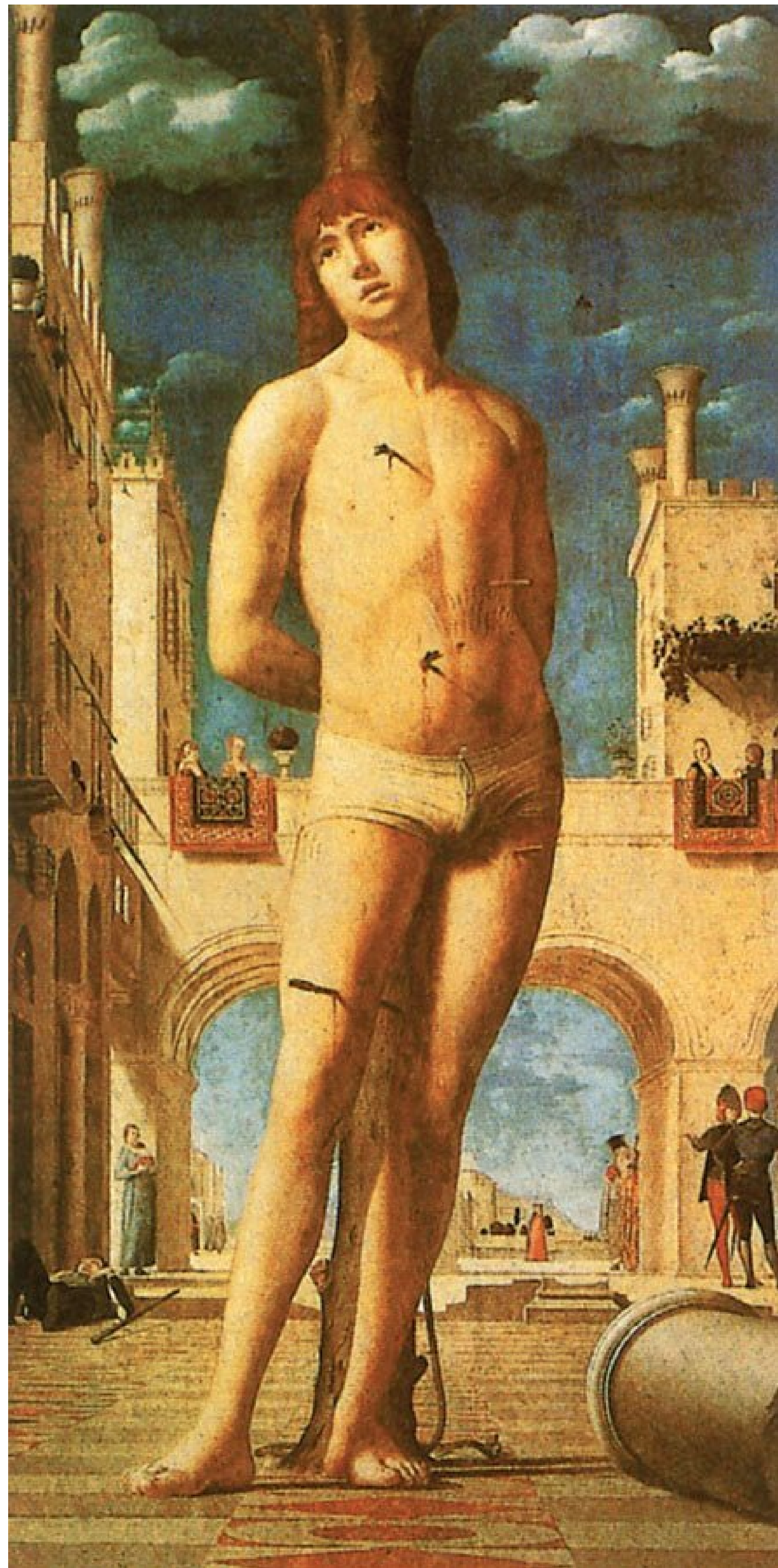
Schongauer, pictor din Alsacia, este legat de cercul de pictori influenţaţi de artişti flamanzi şi burgunzi. Executată pentru biserica Sf. Martin din Colmar, această pictură reprezintă una dintre cele mai frumoase reprezentări ale Sfintei Fecioare din arta germană.



240. Antonio del Pollaiuolo, 1432–1498, Renaştere, Şcoala florentină, Italia, Martiriul Sfântului Sebastian,

1475. Ulei pe lemn de plop, 291,5 x 202,6 cm. National Gallery, Londra.

Compoziţia piramidală şi atenţia acordată calităţii desenului sunt caracteristice cercetărilor florentine din epocă.



241. Antonello da Messina, 1430–1479, Renaştere timpurie, Şcoala italiană sudică, Italia, Sfântul Sebastian,

cca 1476. Panou de lemn transpus pe pânză, 171 x 85 cm. Gemäldegalerie Alte Meister, Dresda.

Antonello da Messina a avut o influenţă fundamentală asupra picturii veneţiene (în special asupra lui Bellini) datorită cunoştinţelor sale de pictură în ulei (pe care le deprinsese de la artişti flamanzi). De asemenea, a folosit o mare parte din aceste cunoştinţe pentru portretele sale. Această pictură forma o pereche cu Sfântul Cristofor. Perspectiva are un punct de fugă foarte jos, iar cadrul este îngustat astfel încât sfântul capătă un caracter monumental.



242. Antonello da Messina, 1430–1479, Renaştere timpurie, Şcoala italiană sudică, Italia, Fecioara Maria primind vestea,

1475. Ulei pe panou de lemn, 45 x 35 cm. Museo Nazionale, Palermo.

Reprezentarea Fecioarei Maria pe jumătate şi absenţa arhanghelului Gabriel conferă o iconografie excepţională acestui tablou având ca temă Bunăvestirea.



243. Leonardo da Vinci, 1452–1519, Renaştere timpurie, Şcoala florentină, Italia, Bunavestire,

cca 1472. Ulei şi tempera pe panou de lemn, 98 x 217 cm. Galleria degli Uffizi, Florenţa.

Bunavestire a lui Leonardo da Vinci este una dintre cele mai populare variante ale acestui subiect. Îngerul, care aduce crini albi, îngenunchează în faţa Fecioarei Maria, care şade lângă o clădire şi a ridicat mâna stângă într-un gest de surprindere. Ambii reprezintă frumuseţea ideală şi exuberanţa tinereţii. Mâna dreaptă a Fecioarei se odihneşte pe pagina unei cărţi, simbolizând cunoaşterea sa în calitate de Fecioara Maria-Sofia, întruchipare atât a Înţelepciunii, cât şi a Logosului, Cuvântul lui Dumnezeu. Scoica de sub mâna sa, element ce împodobeşte mobila, reprezintă legătura dintre Fecioara Maria şi zeiţa antică romană a dragostei, Venus.



244. Antonello da Messina, 1430–1479, Renaştere timpurie, Şcoala italiană sudică, Italia, Portret de bărbat (Il Condottiere),

1475. Ulei pe panou de lemn, 36 x 30 cm. Muzeul Luvru, Paris.

Acest portret din semiprofil pe un fundal întunecat se îndepărtează de profilurile din Renaşterea timpurie. Chipul bărbatului este profund individualizat şi trădează influenţa unor pictori flamanzi precum van Eyck sau Campin.

▪

ANTONELLO DA MESSINA

(1430 – 1479 MESSINA)

Deşi se cunosc puţine despre viaţa sa, numele lui Antonello da Messina corespunde sosirii unei noi tehnici în pictura italiană: uleiurile. El le-a folosit în special în portrete, unde erau foarte populare în epoca sa, precum Portret de bărbat (1475).

Chiar dacă nu pare să fie întocmai astfel, totuşi opera sa i-a influenţat pe pictorii veneţieni. Opera sa a fost o îmbinare de tehnică şi de realism flamande cu modelarea tipic italiană a formelor şi cu claritatea dispunerii spaţiale. De asemenea, practica sa de a construi forma cu ajutorul culorii, în locul liniilor şi al umbrelor, a influenţat în mare măsură evoluţia ulterioară a picturii veneţiene.

▪



245. Leonardo da Vinci, 1452–1519, Renaştere timpurie, Şcoala florentină, Italia, Madona cu o floare (Madonna Benois),

1478. Ulei pe pânză, 49,5 x 33 cm. Muzeul de Stat Ermitaj, Sankt-Petersburg.



246. Nicolas Froment, 1430–1485, Renaştere timpurie, Franţa, Rugul aprins,

cca 1475. Tempera pe panou de lemn, 410 x 305 cm. Cathédrale St. Sauveur, Aix-en-Provence.

Panoul central al tripticului comandat lui Froment de regele René de Provence este cea mai importantă lucrare a artistului provensal. Personajele îngenuncheate în lateral îi înfăţişează pe donator şi pe soţia sa.



247. Martin Schongauer, 1450–1491, Renaştere nordică, Germania. Sfânta Familie,

1475–1480. Ulei pe panou de lemn, 26 x 17 cm. Kunsthistorisches Museum, Viena.



248. Hans Memling, 1433–1494, Renaştere nordică, Flandra, Fecioara cu Pruncul pe tron şi doi îngeri,

finele secolului XV. Ulei pe panou de lemn, 57 x 42 cm. Galleria degli Uffizi, Florenţa.

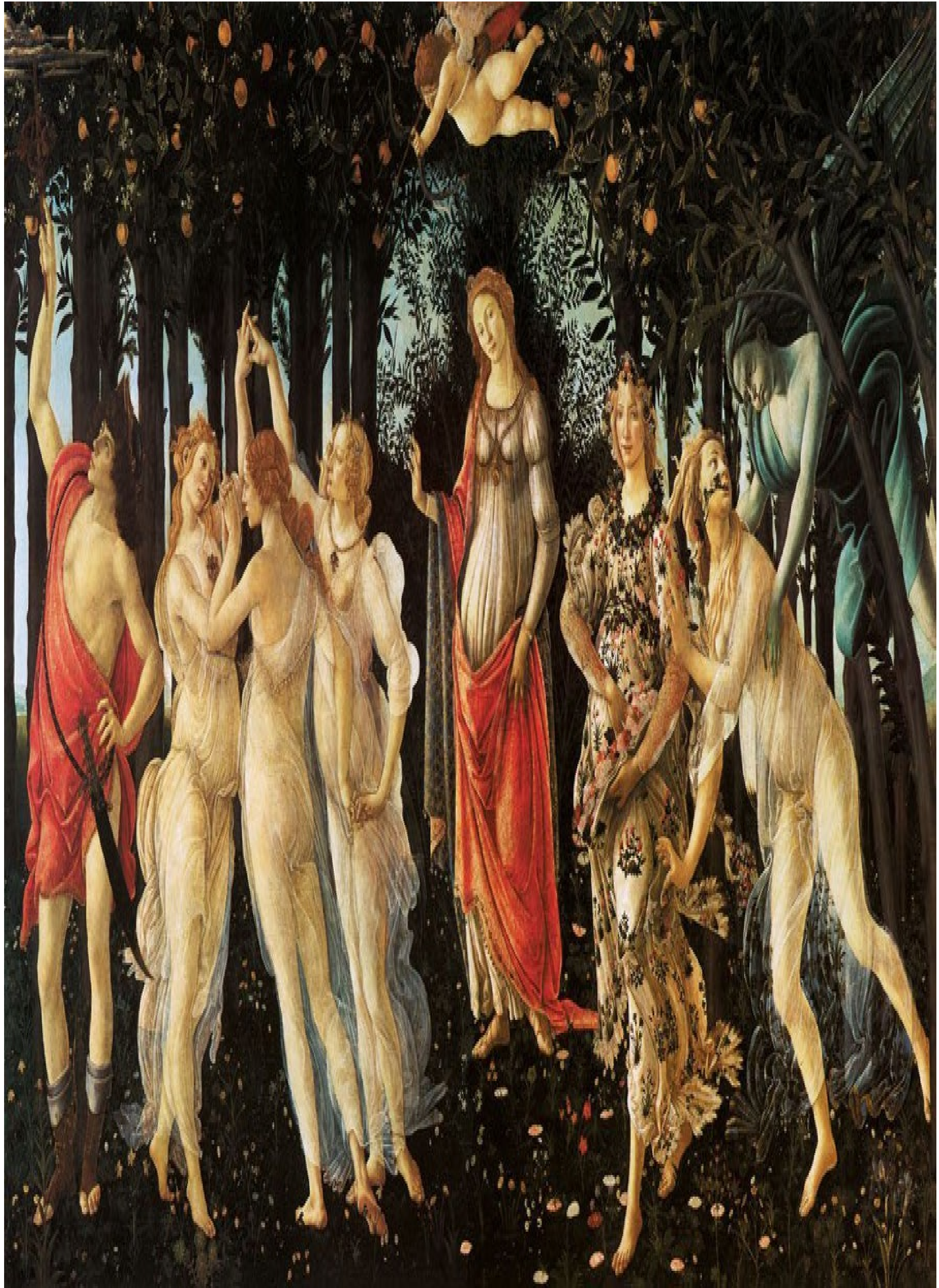
Hans Memling a pictat lucrarea Madona pe tron cu Pruncul şi doi îngeri în timpul celei de-a doua jumătăţi a secolului XV. Fecioara şi Pruncul sunt aşezaţi pe un tron, într-un cadru luxos. Raze aurii izvorăsc din capul Reginei Cerurilor şi cei doi îngeri muzicieni sunt nerăbdători să-i amuze fiul. Deasupra, o arcadă este împodobită cu heruvimi care poartă ghirlande frumoase din fructe şi flori, o aluzie la belşugul din natură, un dar despre care Fecioara Maria, asemenea zeităţilor feminine din trecut, se credea că îl acordă adoranţilor săi.



249. Hugo van der Goes, cca 1440–1482, Renaştere nordică, Flandra, Adoraţia păstorilor (panoul central din Altarul Portinari),

1476–1478. Ulei pe lemn, 250 x 310 cm. Galleria degli Uffizi, Florenţa.

Acest mare triptic, comandat de negustorul florentin Tommaso Portinari pentru biserica San Egidio din Florenţa, este capodopera lui van der Goes. El arată o mare intensitate emoţională, rareori atinsă de alţi artişti. Pruncul este izolat, în centrul unui cerc de devoţiune, în timp ce Fecioara meditează la destinul său. Venirea bruscă a păstorilor contrastează cu solemnitatea celorlalte personaje.



250. Sandro Botticelli (Alessandro di Mariano Filipepi), 1445–1510, Renaştere timpurie, Şcoala florentină, Italia, Primăvara,

cca 1478. Tempera pe panou de lemn, 203 x 314 cm. Galleria degli Uffizi, Florenţa.

Pictura, uneori numită Primavera, dar alteori şi Tărâmul lui Venus, este cea mai renumită capodoperă a lui Botticelli. Această lucrare face parte dintr-o serie de picturi înfăţişând mituri şi legende păgâne sub forma unor zei şi eroi din Antichitate. La fel de convingător şi naiv şi cu acelaşi entuziasm, Botticelli face din frumuseţea corpului uman nud sarcina sa. În marea reprezentare a Primăverii el descrie un subiect antic, prevăzut de clienţii şi sfătuitorii săi, dar îl pătrunde cu mintea sa, cu imaginaţia şi cu simţul său artistic. Compoziţia este construită din nouă siluete aproape în mărime naturală pe primplanul unui crâng de portocali. Personajele individuale sunt împrumutate din poemul lui Poliziano despre marele turnir din primăvara anului 1475, Giostra, în care Giuliano a fost declarat câştigător. Aspectul artistic al lucrării care, în afară de stratul de lac învechit şi lipsit de strălucire, este bine păstrată, derivă în majoritatea picturilor lui Botticelli din faptul că culorile locale sunt mai degrabă secundare. Acesta este modul în care artistul a încercat să scoată la suprafaţă frumuseţea deplină a corpurilor personajelor, care, în afară de Venus şi Primavera, sunt mai mult sau mai puţin goale. El o evidenţiază prin fundalul de un verde-închis, acoperit cu flori şi fructe. Acolo unde culorile locale apar într-o mai mare măsură, de pildă la roba scurtă şi roşie a lui Mercur, la veşmântul de un albastru pal al zeului vântului sau la rochia albastră şi pelerina roşie a lui Venus, în mijloc, culorile au fost nuanţate puternic cu ornamente de aur şi de smalţ.

▪

SANDRO BOTTICELLI

(ALESSANDRO DI MARIANO FILIPEPI)

(1445 – 1510 FLORENŢA)

Fiul unui cetăţean bine situat, Botticelli a fost, după spusele lui Vasari, „învăţat în toate lucrurile despre care sunt de obicei învăţaţi copiii înainte de a-şi alege o vocaţie“. Cu toate acestea, a refuzat să-şi îndrepte atenţia către citit, scris şi socotit, astfel încât tatăl său, pierzând speranţa că fiul va deveni vreodată un învăţat, l-a dat ucenic la aurarul Botticello – de la care i-a venit numele sub care lumea şi-l aminteşte. Sandro, un tânăr încăpăţânat şi cu ochi mari, care studiau totul cu atenţie, şi cu o claie de păr blond – ne-a lăsat un autoportret în partea dreaptă a picturii sale Adoraţia magilor –, dorea să devină şi pictor şi în acest scop a fost dat în grija călugărului carmelit Fra Filippo Lippi. Dar el a fost realist, precum artiştii din vremea sa, mulţumindu-se cu bucuria şi abilitatea picturii şi cu studiul frumuseţii şi naturii subiecţilor umani în locul temelor religioase.

Botticelli este un pictor nu al faptelor, ci al ideilor, iar lucrările sale nu sunt neapărat o reprezentare a anumitor obiecte, ci mai curând un tipar al formelor. Nici coloritul său nu este bogat şi veridic, ci este subordonat formei şi adesea mai degrabă prezintă o nuanţare decât culoarea propriu-zisă. De fapt, el a fost mai interesat de posibilităţile abstracte ale artei sale, în locul aspectelor concrete. Personajele sale nu ne atrag prin sugestia de ansamblu, ci ca forme, sugerând mai degrabă un model plan de ornamentaţie. Corespunzător, liniile care delimitează siluetele sunt alese în primul rând cu intenţia de a fi decorative.

S-a spus că Botticelli, „deşi unul dintre cei mai slabi anatomişti, a fost unul dintre cei mai însemnaţi desenatori ai Renaşterii“. Ca exemplu de falsă anatomie, putem remarca felul imposibil în care capul Madonei este prins de gât şi alte mostre de articulare defectuoasă. Cu toate acestea, el este recunoscut ca unul dintre cei mai însemnaţi desenatori, deoarece a dat „liniei“ nu numai frumuseţe intrinsecă, ci şi semnificaţie. În limbaj matematic, el a descompus mişcarea personajelor în factorii săi componenţi, în cele mai simple modalităţi de expresie şi apoi a combinat aceste diverse forme într-un model care, prin liniile sale ritmice şi armonioase, produce un efect asupra imaginaţiei, corespunzând sentimentelor de poezie gravă şi tandră care îl animau pe artist.

Această putere de a face fiecare linie să conteze atât ca semnificaţie, cât şi ca frumuseţe îi distinge pe marii maeştri desenatori de marea majoritate a artiştilor

care folosesc linia în principal ca un mijloc necesar de reprezentare a unor obiecte concrete.

▪



251. Hans Memling, 1433–1494, Renaştere nordică, Flandra, Portret de bărbat rugându-se pe fundalul unui peisaj,

cca 1480. Ulei pe panou de lemn, 30 x 22 cm. Koninklijk Kabinet van Schilderijen Mauritshuis, Haga.

Portretele lui Memling arată că acesta acorda o mare atenţie poziţiei capului şi mâinilor. Evlavia bărbatului este evidenţiată aici în reprezentarea mâinilor sale în rugăciune şi a bisericii din depărtare. Compoziţia încadrată strâns dă o puternică senzaţie de intimitate acestui portret.

▪

HANS MEMLING

(1433 SELIGENSTADT, GERMANIA – 1494 BRUGES)

Se cunosc puţine despre viaţa lui Memling. Se presupune că era de origine germană, dar cu siguranţă a pictat la Bruges, împărţind cu fraţii van Eyck, care lucraseră de asemenea în acel oraş, onoarea de a se număra printre artiştii de frunte din aşa-numita „Şcoală din Bruges“. El a continuat metoda lor de pictură şi i-a adăugat calitatea unui sentiment blând. În cazul său, ca şi într-al lor, arta flamandă, bazată pe condiţiile locale şi întruchipând idealuri pur locale, şi-a atins cea mai înaltă modalitate de expresie.

▪



252. Antonello da Messina, 1430–1479, Renaştere timpurie, Şcoala italiană sudică, Italia, Altarul San Cassiano,

1475–1476. Ulei pe panou de lemn, 115 x 65 cm (panoul central); 56 x 35 cm (panoul din stânga); 56,8 x 35,6 cm (panoul din dreapta). Kunsthistorisches Museum, Viena.

Această pictură a fost un model pentru pictori precum Bellini, cu al său Retablu San Giobbe, sau pentru Giorgione, pictorul altarului Castelfranco.



253. Michael Pacher, cca 1430–1498, Renaştere nordică, Austria, Retablul primilor Părinţi ai Bisericii,

cca 1480. Ulei pe panou de lemn, 216 x 380 cm. Alte Pinakothek, München.

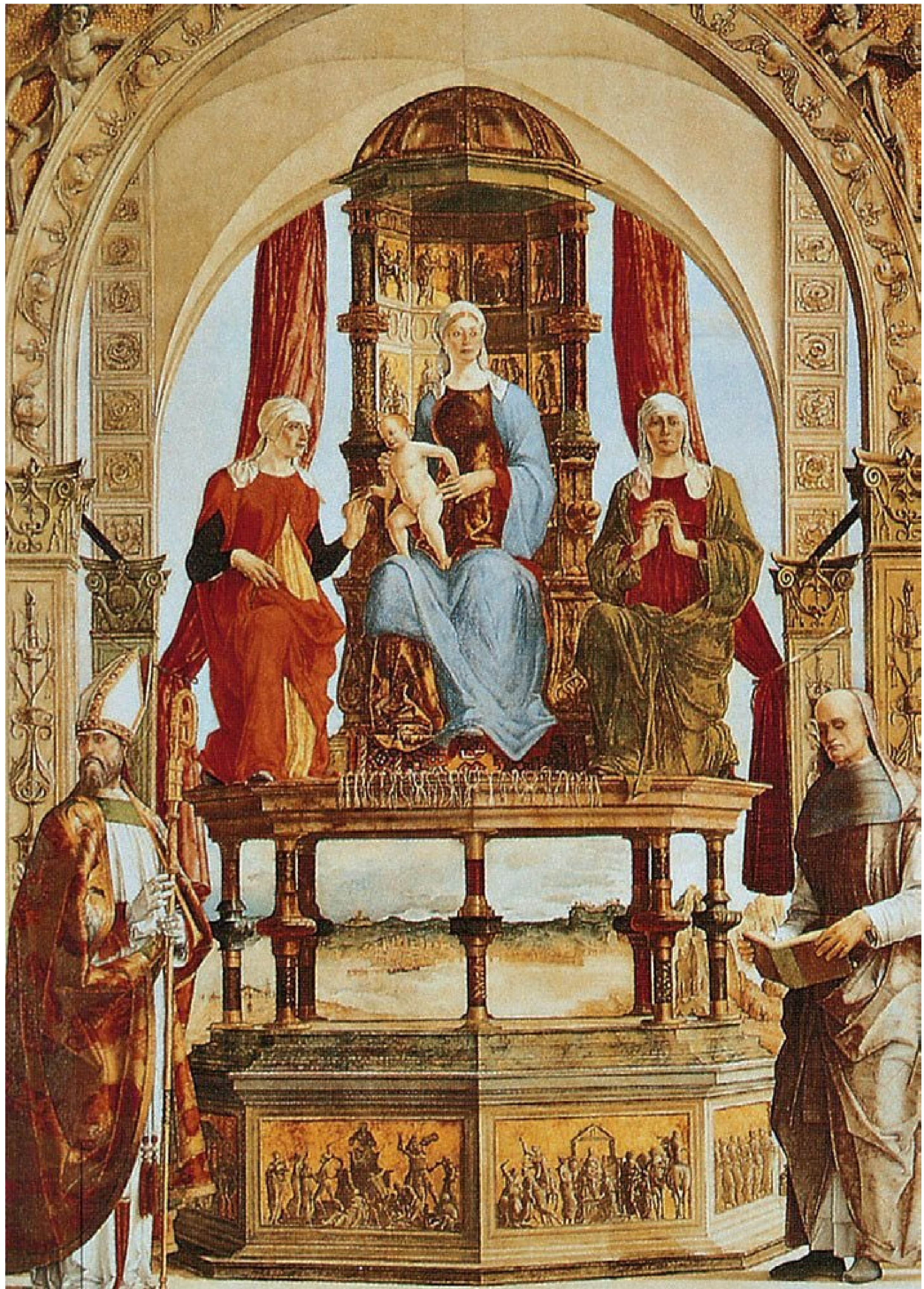
Gotic din punct de vedere al baldachinelor, al posturilor personajelor şi al mâinilor contorsionate, altarul pictorului austriac este puternic influenţat de arta italiană în utilizarea perspectivei, a punctului de vedere jos şi a figurilor din apropierea planului tabloului, ce amintesc de lucrările lui Mantegna.



254. Pietro Perugino, 1450–1523, Renaştere matură, Şcoala florentină, Italia, Hristos dându-i cheile Sfântului Petru,

1481–1482. Ulei pe lemn. Muzeele Vaticanului, Roma.

Fresca face parte din ciclul despre viaţa lui Hristos din Capela Sixtină. Grupul principal, înfăţişându-l pe Hristos dându-i cheile Sfântului Petru îngenuncheat, este înconjurat de ceilalţi apostoli. Hristos dându-i cheile Sfântului Petru înfăţişează căutarea unui ritm clasic. Artistul începe să se emancipeze de învăţătura lui Piero della Francesca, realizând o friză de personaje plasate pe diferite fonduri.



255. Ercole de’Roberti, 1450–1496, Renaştere timpurie, Şcoala din Ferrara, Italia, Fecioara cu Pruncul şi sfinţi,

1480. Ulei pe panou de lemn, 323 x 240 cm. Pinacoteca di Brera, Milano.

Ercole de’Roberti moştenise tradiţia lui Tura şi Cossa cu linia lor precisă şi culorile metalice pe fundalul unei ornamentaţii elaborate şi fanteziste. Dar el a dezvoltat un stil foarte personal şi expresiv. În acest retablu, care este prima sa lucrare documentată, stilul său este independent, deşi trădează influenţa înaintaşilor din Ferrara. Retablul arată familiaritatea cu arta veneţiană şi cu opera lui Giovanni Bellini şi AntonelIo da Messina în special.



256. Leonardo da Vinci, 1452–1519, Renaştere timpurie, Şcoala florentină, Italia, Adoraţia magilor,

cca 1481. Tempera, ulei, lac şi alb de plumb pe panou de lemn, 246 x 243 cm. Galleria degli Uffizi, Florenţa.

Adoraţia magilor este o lucrare inegalabilă, executată exclusiv în tonuri de camee cafenii. Desenul contează mai puţin decât organizarea sa deosebită. Personajele centrale (Fecioara şi magii) alcătuiesc o formă piramidală. Acest gen de formă unifică compoziţia şi îl va influenţa pe Rafael. Inspirându-se din reprezentarea tradiţională a magilor, Leonardo propune o nouă iconografie: toate personajele sunt înfăţişate în acţiune; fiecare este individualizat de o anumită expresie facială sau de o mişcare. Poziţia centrală a Fecioarei şi a Pruncului este subliniată de mişcarea giratorie care-i înconjoară.



257. Sandro Botticelli (Alessandro di Mariano Filipepi), 1445–1510, Renaştere timpurie, Şcoala florentină, Italia, Pallas şi centaurul,

cca 1482. Tempera pe pânză, 205 x 147,5 cm. Galleria degli Uffizi, Florenţa.



258. Sandro Botticelli (Alessandro di Mariano Filipepi), 1445–1510, Renaştere timpurie, Şcoala florentină, Italia, Naşterea lui Venus,

cca 1482. Tempera pe pânză, 173 x 279 cm. Galleria degli Uffizi, Florenţa.

Titlul anunţă aici influenţa clasicilor romani, deoarece determină alegerea numelui latin în locul celui grecesc pentru zeiţa iubirii – Afrodita. Centrul geometric al lucrării este gestul de pudoare din apropierea mâinii stângi a lui Venus, figura centrală, deşi dispunerea triunghiulară a lucrării de ansamblu ne călăuzeşte privirea să accepte partea de sus a trunchiului ei drept centrală. Cosiţele sale lungi şi veşmintele ce par să curgă în jur fac dispunerea geometrică de ansamblu delicată şi dinamică. Laturile unui triunghi echilateral sunt formate de corpurile siluetelor aflate de o parte şi de alta a lui Venus; baza triunghiului depăşeşte laturile lucrării, făcând pictura să pară mai mare decât este (Piet Mondrian va exploata această tehnică în mod minimalist, secole mai târziu). Zeiţa matură tocmai s-a născut din mare, fiind ajutată să ajungă la ţărm de Zefir (Vântul de Apus) şi de nimfa răpită de el, Chloris. Valurile stilizate ale mării împing barca-scoică înainte şi în sens contrar acelor de ceasornic către Ora ce aşteaptă pe ţărm. Marea deja i-a oferit cumva o panglică pentru păr. Expresia sa introspectivă este tipică personajelor centrale din opera pictorului (vezi Portretul unui bărbat,1417). Ora, simbolizând Primăvara şi renaşterea, începe să o înveşmânteze pe zeiţa goală, nou-născută, cu o robă elegantă, foarte la modă, presărată cu flori, asemănătoare cu propria sa rochie, pe care se observă flori de albăstrele. Câteva flori de primăvară sunt presărate prin întreaga scenă: flori de portocal în dreapta sus; mirt veşnic verde în jurul gâtului şi taliei Orei; o singură anemonă albastră între picioarele Orei; peste două duzini de trandafiri roz îi însoţesc pe Zefir şi Chloris. Trestiile din stânga jos echilibrează verticalele puternice ale portocalilor. Fiecare siluetă în parte este evidenţiată prin linii negre subţiri, caracteristice artistului. Uneori artistul nu urmăreşte conturul său, dar nici nu îl acoperă; după cum observăm de-a lungul braţului drept al lui Venus, conturul a devenit vizibil în timp.



259. Sandro Botticelli (Alessandro di Mariano Filipepi), 1445–1510, Renaştere timpurie, Şcoala florentină, Italia, Madonna Magnificat,

cca 1483. Tempera pe lemn, tondo, diametru: 118 cm. Galleria degli Uffizi, Florenţa.

Tablourile lui Botticelli reprezentând-o pe Fecioara Maria, datând dintre anii 1481–1485, întruchipează probabil cea mai pură esenţă a idealului fizic de Madonă şi Prunc, dezvoltată în timpul Renaşterii. Totodată, un sentiment profund de spiritualitate umple scena din Madona cu Pruncul cu îngeri, cunoscută şi ca Madonna Magnificat. Fecioara Maria este reprezentată şezând, cu pruncul în poală. Îngerii îi ţin o coroană complicată deasupra capului, amintindu-i privitorului că ea este Regina Cerurilor, în timp ce mama şi copilul se privesc unul pe altul în extaz. Copilul îşi ţine mânuţa pe pagina unei cărţi, arătând cuvântul „Magnificat“, o referire la consimţământul Fecioarei Maria de a-l purta în pântece şi declaraţia ei către arhanghelul Buneivestiri că „sufletul meu Îl preamăreşte pe Dumnezeu“ (în latină, „Magnificat anima mea Dominum“).



260. Francesco Botticini, cca 1446–1498, Renaştere timpurie, Şcoala florentină, Italia, Adorarea Pruncului Iisus,

cca 1485. Tempera pe panou de lemn, tondo, diametru: 123 cm. Galleria degli Uffizi, Florenţa.


MCCCCL
XXXVII

261. Domenico Ghirlandaio, 1449–1494, Renaştere timpurie, Şcoala florentină, Italia, Adoraţia magilor,

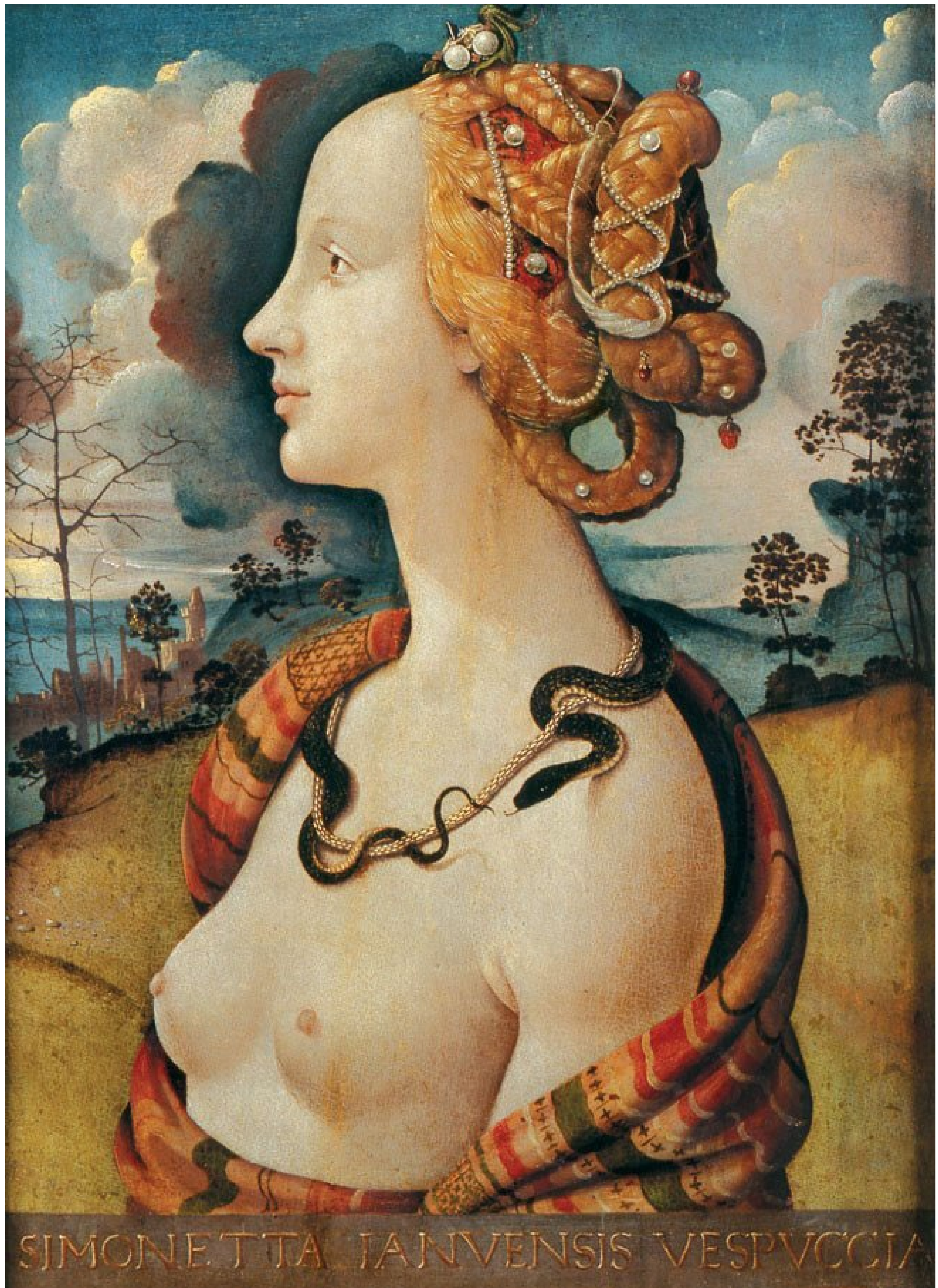
1488. Tempera pe panou de lemn, tondo, diametru: 171 cm. Galleria degli Uffizi, Florenţa.

Această compoziţie piramidală cu Fecioara Maria în partea de sus a fost influenţată de lucrarea neterminată a lui Leonardo, Adoraţia magilor (1481, Uffizi).


LIBERTAS
ECCLESIASTICA

262. Carlo Crivelli, 1430–1495, Renaştere timpurie, Şcoala veneţiană, Italia, Bunavestire cu Sfântul Endimius,

1486. Ulei pe pânză transferat pe lemn, 207 x 147 cm. National Gallery, Londra.


SIMONETTA IANVENSIS VESPVCCIA

263. Piero di Cosimo, 1462–1521, Renaştere timpurie, Şcoala florentină, Italia, Portretul Simonettei Vespucci,

cca 1485. Ulei pe panou de lemn, 57 x 42 cm. Musée Condé, Chantilly.

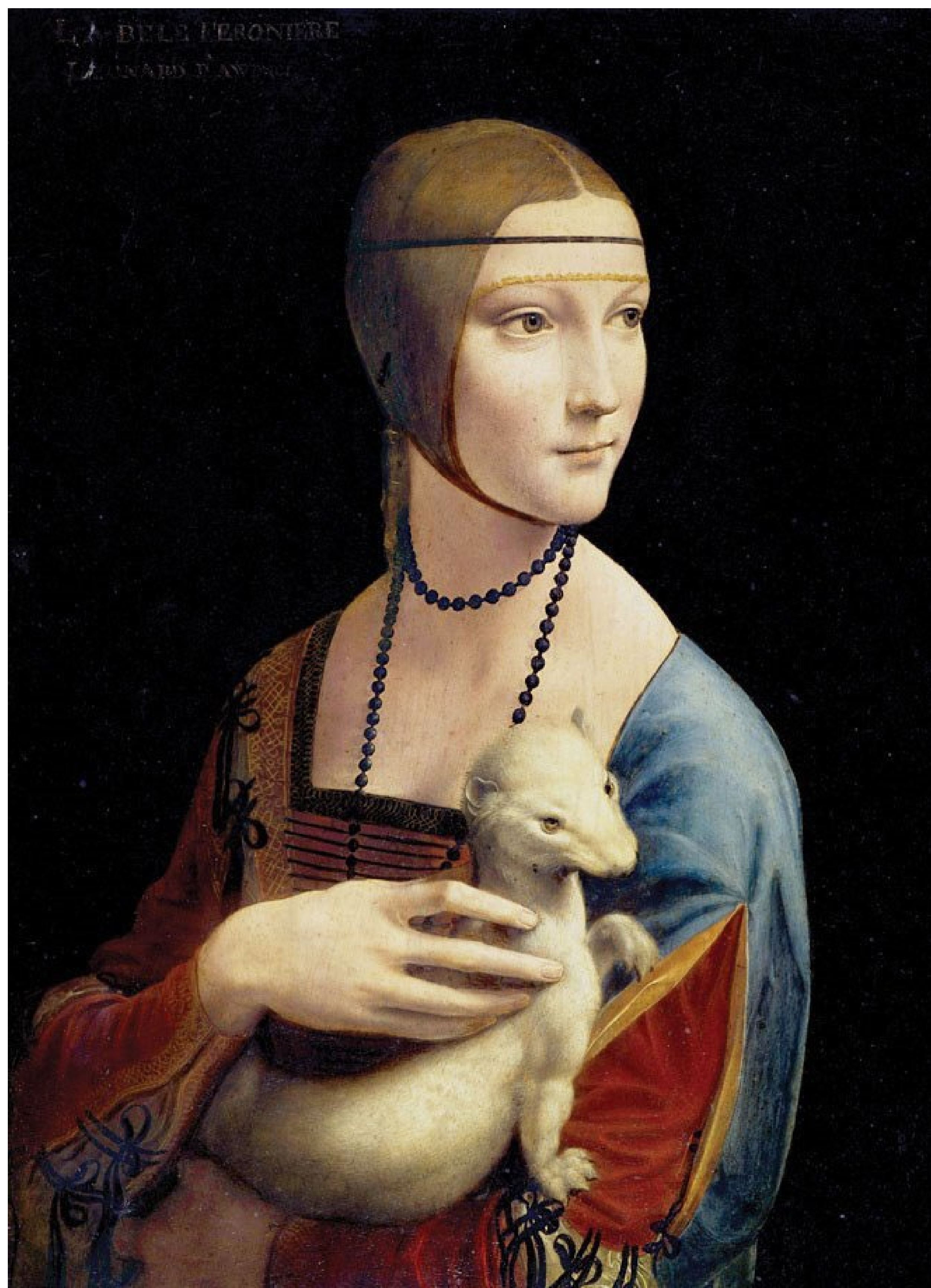
Acesta este unul dintre cele mai reuşite portrete ale artistului. Simonetta Vespucci este înfăţişată asemenea Cleopatrei, cu vipera în jurul gâtului. Şarpele, fiind şi un simbol al nemuririi, întăreşte atmosfera stranie a acestei lucrări.



264. Domenico Ghirlandaio, 1449–1494, Renaştere timpurie, Şcoala florentină, Italia, Bătrân cu nepotul său,

1488. Tempera pe panou de lemn, 62 x 46 cm. Muzeul Luvru, Paris.

Aceasta este prima dată când un personaj este înfăţişat cu atâta realism, prezentând detalii care îl desfigurează în mod vădit. Acest portret redă afecţiunea profundă dintre bărbat şi băiat. Motivul ferestrei deschise către un peisaj din fundal a fost împrumutat din Renaşterea flamandă şi adus în Italia la jumătatea secolului XV de artişti precum Filippo Lippi.



265. Leonardo da Vinci, 1452–1519, Renaştere, Şcoala florentină, Italia,
Doamnă cu hermină (Portretul Ceciliei Gallerani),

1483–1490. Ulei pe panou de lemn, 54 x 39 cm. Muzeul Czartoryski, Cracovia.

Portretul preferat al ducelui de Milano, Doamnă cu hermină face parte dintr-o serie de portrete animate pictate de Leonardo la Milano: dinamismul este dat de faptul că bustul este îndreptat spre partea stângă a panoului, iar capul întors spre dreapta.



266. Leonardo da Vinci, 1452–1519, Renaştere matură, Şcoala florentină, Italia, Madona între stânci (Fecioara cu Sfântul Ioan copil adorându-l pe pruncul Iisus, însoţiţi de un înger),

1483–1486. Ulei pe panou de lemn, 199 x 122 cm. Muzeul Luvru, Paris.

Madona între stânci a lui Leonardo este probabil cea mai cunoscută pictură a Sfintei Fecioare cu Pruncul din Occident. Acum la Luvru, această lucrare este unul dintre cele mai bune exemple de utilizare a perspectivei atmosferice şi a racursiului corect al figurii umane. Grota şi grupul de personaje sunt văzute ca printr-un văl de ceaţă plină de umbre. Leonardo credea că destinul său este de a recrea frumuseţea naturii pe pânzele sale. Figura Madonei ocupă vârful compoziţiei piramidale a acestui tablou – cel mai important loc – datorită rolului ei foarte important în credinţa creştină a epocii. Fecioara este însoţită de copiii Iisus şi Sf. Ioan şi de un înger. Toţi patru reflectă idealul renascentist al formei umane. Leonardo a eliminat complet utilizarea de nimburi, pentru a umaniza şi mai mult grupul. Fecioara este înfăţişată ca femeia perfectă; cu toate acestea, ea reflectă şi calităţile sale de Mamă iubitoare a Pământului, ce amintesc de cele văzute în portretizările antice ale Marii Zeiţe Isis.



267. Fra Filippo Lippi, ca 1406–1469, Renaştere timpurie, Şcoala florentină, Italia, Fecioara cu Pruncul pe tron împreună cu Sfântul Ioan Botezătorul, Victor, Bernard şi Zenovie (Retablu din Otto di Pratica),

1486. Tempera pe panou de lemn, 355 x 255 cm. Galleria degli Uffizi, Florenţa.



268. Sandro Botticelli (Alessandro di Mariano Filipepi), 1445–1510, Renaştere timpurie, Şcoala florentină, Italia, Încoronarea Fecioarei,

cca 1490. Tempera pe panou de lemn, 378 x 258 cm. Galleria degli Uffizi, Florenţa.



269. Andrea Mantegna, 1431–1506, Renaştere timpurie, Şcoala florentină, Italia, Jeluirea lui Hristos mort,

cca 1490. Tempera pe pânză, 68 x 81 cm. Pinacoteca di Brera, Milano.

O viziune aproape monocromă a lui Iisus plâns de trei personaje se afla în colecţia lui Mantegna în momentul morţii sale; acest Hristos mort îi include pe Sfântul Ioan, Fecioara Maria şi Maria Magdalena. Inventarul său din 1506 făcea referire la o lucrare care se potrivea cu această descriere, probabil acelaşi tablou, şi care a sfârşit prin a ajunge în colecţiile Gonzaga ulterior în cursul aceluiaşi secol. Este vorba despre o imagine sfâşietoare a lui Hristos depus pe lespedea sa funerară, o viziune intensă a suferinţei şi morţii lui Hristos. Rănile din mâinile sale sunt precum hârtia sfâşiată, la fel ca rana de suliţă dintre coaste. Mantegna s-a jucat aici cu regulile perspectivei, făcând capul mare; acesta ar trebui să fie mult mai mic decât picioarele, deoarece avem de-a face cu un racursi puternic al figurii. Realizarea lucrării în perspectiva corectă ar fi făcut chipul lui Hristos prea mic pentru a trezi o puternică empatie din partea privitorului. Coloritul monocrom, auriu-brun, contribuie la translatarea acestei picturi pe un alt tărâm al patimilor şi fervorii religioase. Privitorii îi vor compătimi pe îndureraţii Fecioara Maria, Sf. Ioan şi Maria Magdalena, care apar în formă trunchiată în stânga, manifestându-şi durerea printr-un doliu evident.



270. Lorenzo di Credi, cca 1458–1537, Renaştere matură, Şcoala florentină, Italia, Venus,

cca 1493. Ulei pe pânză, 151 x 69 cm. Galleria degli Uffizi, Florenţa.


SAGITTÆ·TVÆ·INFIXÆ·SVNT·MICH

271. Pietro Perugino, 1450–1523, Renaştere matură, Şcoala florentină, Italia. Sfântul Sebastian,

cca 1490–1500. Ulei pe lemn, 176 x 116 cm. Muzeul Luvru, Paris.

PIETRO PERUGINO

(1450 CITTA DELLA PIEVE – 1523 PERUGIA)

Arta lui Perugino, precum cea a lui Fra Angelico, îşi avea rădăcinile în străvechea tradiţie picturală bizantină care se îndepărtase tot mai mult de orice reprezentare a formei umane, devenind un simplu simbol al ideilor religioase. Perugino, lucrând sub influenţa epocii sale, a dat consistenţă şi substanţă personajelor, dar, asemenea pictorilor de odinioară, le-a făcut în primul rând simboluri ale unui ideal. Abia în secolul XVII au început artiştii să picteze peisaje de sine stătătoare.

Cu toate acestea, alăturarea peisajului şi a personajelor contează foarte mult pentru Perugino, deoarece unul dintre secretele compoziţiei este echilibrarea a ceea ce artiştii denumesc spaţii pline şi spaţii goale. O compoziţie plină de personaje poate produce o senzaţie de îmbâcseală şi oboseală, în timp ce combinaţia dintre câteva figuri şi spaţii ample, deschise, dă senzaţia de înviorare şi repaus. Gradul în care un artist ne stimulează imaginaţia prin intermediul experienţelor noaste fizice dă măsura în care acesta ne captează şi păstrează interesul. Când Perugino a plecat din Perugia pentru a-şi desăvârşi educaţia la Florenţa, i-a fost ucenic lui Leonardo da Vinci în atelierul sculptorului. Dacă a căpătat de la maestru ceva din calmul sculpturii, cu siguranţă nu a câştigat nimic din forţa acesteia. A excelat ca pictor al sentimentelor, deşi această frumoasă calitate ţine în principal de lucrările sale de început. Odată cu popularitatea a devenit lacom, reluând teme predilecte până când acestea au ajuns sterile în sentiment.



272. Leonardo da Vinci, 1452–1519, Renaştere, Şcoala florentină, Italia, Cina cea de Taină,

1495–1498. Ulei şi tempera pe piatră, 460 x 880 cm. Mânăstirea Santa Maria delle Grazie, refectoriu, Milano.

Perfecţiunea grupării atinsă în Cina cea de Taină ar fi suficientă pentru a marca o epocă în analele picturii. Uşurinţa şi ritmul său sunt sublime. Siluetele, amplasate pe două planuri în perspectivă, sunt dispuse apoi în grupuri de câte trei, cu excepţia lui Hristos, care, izolat în centru, domină acţiunea. Dacă analizăm expresiile şi gesturile, trebuie iarăşi să îl onorăm pe maestru pentru percepţia extraordinară a efectului dramatic. Mântuitorul tocmai a rostit cuvintele fatidice „Unul dintre voi mă va trăda“, cu o sublimă resemnare. Într-o clipă, ca printr-un şoc electric, el a stârnit cele mai diverse emoţii printre discipoli, potrivit temperamentului fiecăruia. Din păcate, Leonardo a pictat în ulei şi tempera pe un perete uscat, un procedeu atât de defectuos încât trei sferturi din lucrare se poate spune că au fost distruse până la mijlocul secolului XVI. Îndemânarea şi cunoaşterea necesare pentru a nu le strica echilibrul, pentru a varia liniile fără a le afecta armonia şi în cele din urmă a stabili legături între diversele grupuri au fost atât de uluitoare, încât nici raţiunea, nici calculele nu ar fi putut rezolva o problemă atât de complexă; fără un fel de inspiraţie divină, nici cel mai talentat artist nu ar fi izbândit.

▪

LEONARDO DA VINCI

(1452 VINCI – 1519 LE CLOS-LUCÉ)

Leonardo şi-a petrecut prima parte a vieţii la Florenţa, maturitatea la Milano şi ultimii trei ani din viaţă în Franţa. Maestrul lui Leonardo a fost Verrocchio. Întâi a fost aurar, apoi pictor şi sculptor: ca pictor, a reprezentant şcoala ce punea

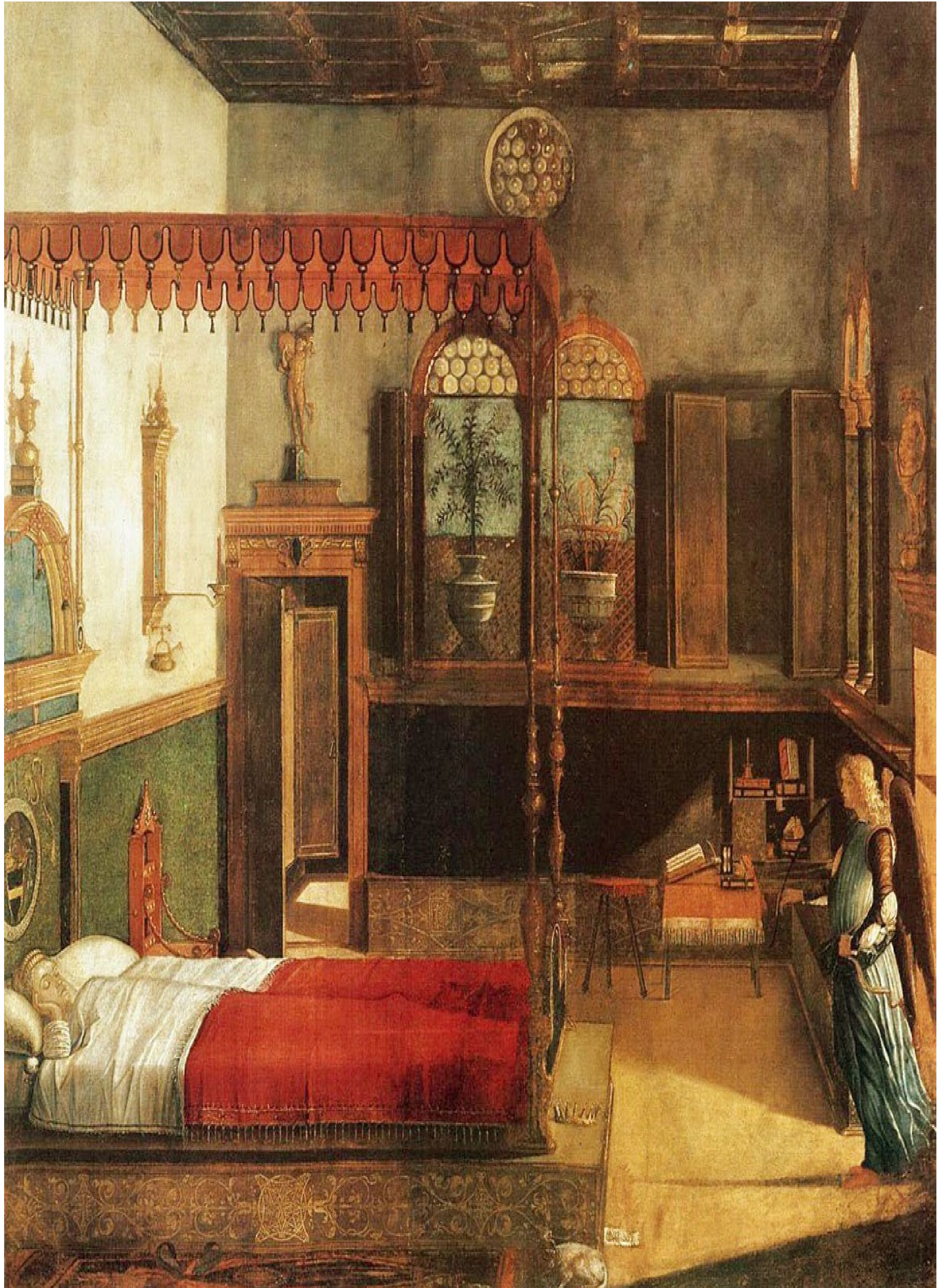
accentul pe desen, o şcoală foarte ştiinţifică; mai celebru ca sculptor, fiind creatorul statuii lui Bartolomeo Colleoni din Veneţia, Leonardo a fost un bărbat deosebit de atrăgător din punct de vedere fizic, cu maniere şi conversaţie deosebit de fermecătoare, precum şi un intelectual desăvârşit. Avea cunoştinţe solide de ştiinţe şi matematică la nivelul epocii sale şi a fost şi un muzician înzestrat. Talentul său la desen era extraordinar, lucru vădit de numeroasele sale desene, precum şi de tablourile sale, puţine prin comparaţie. Abilitatea mâinii era pusă în slujba celei mai minuţioase observaţii şi cercetări analitice a caracterului şi structurii formei.

Leonardo este primul printre marii artişti care a avut dorinţa de a crea într-o pictură un gen de unitate mistică realizată prin contopirea materiei şi a spiritului. Acum că Primitivii îşi încheiaseră experimentele, urmărite fără întrerupere timp de două secole, prin cucerirea metodelor picturii, el a putut să rostească vorbe care au servit drept parolă tuturor artiştilor de după el demni de acest nume: pictura este ceva spiritual, una cosa mentale.

El a desăvârşit arta florentină a desenului recurgând la modelarea prin lumini şi umbre, o subtilitate deosebită folosită de predecesorii săi numai pentru a conferi o mai mare precizie contururilor. Acest desen minunat, această modelare şi chiaroscuro el le-a folosit nu doar ca să picteze aspectul exterior al trupului, ci şi, aşa cum nimeni înaintea sa nu o făcuse, pentru a arunca asupra sa o reflecţie a misterului vieţii interioare. În Mona Lisa şi în celelalte capodopere ale sale, el a folosit peisajul nu ca pe un ornament mai mult sau mai puţin pitoresc, ci ca pe un fel de ecou a acelei vieţi interioare şi ca pe un element al unei armonii perfecte.

Bazându-se pe legile încă relativ noi ale perspectivei, acest doctor al înţelepciunii dogmatice, care a fost totodată un iniţiator al gândirii moderne, a înlocuit maniera discursivă a Primitivilor cu principiul concentrării, care este baza artei clasice. Tabloul nu ne mai este prezentat ca o aglomerare aproape fortuită de detalii şi de episoade. Este un organism în care toate elementele – linii şi culori, umbre şi lumini – alcătuiesc un motiv decorativ subtil care converge către un centru spiritual, senzorial. Leonardo nu a fost preocupat de semnificaţia exterioară a obiectelor, ci de semnificaţia lor lăuntrică şi spirituală.

▪



273. Vittore Carpaccio, cca 1465–cca 1525, Renaştere matură, Şcoala veneţiană, Italia, Visul Sfintei Ursula,

1495. Tempera pe pânză, 274 x 267 cm. Galleria dell'Accademia, Veneţia.

VITTORE CARPACCIO

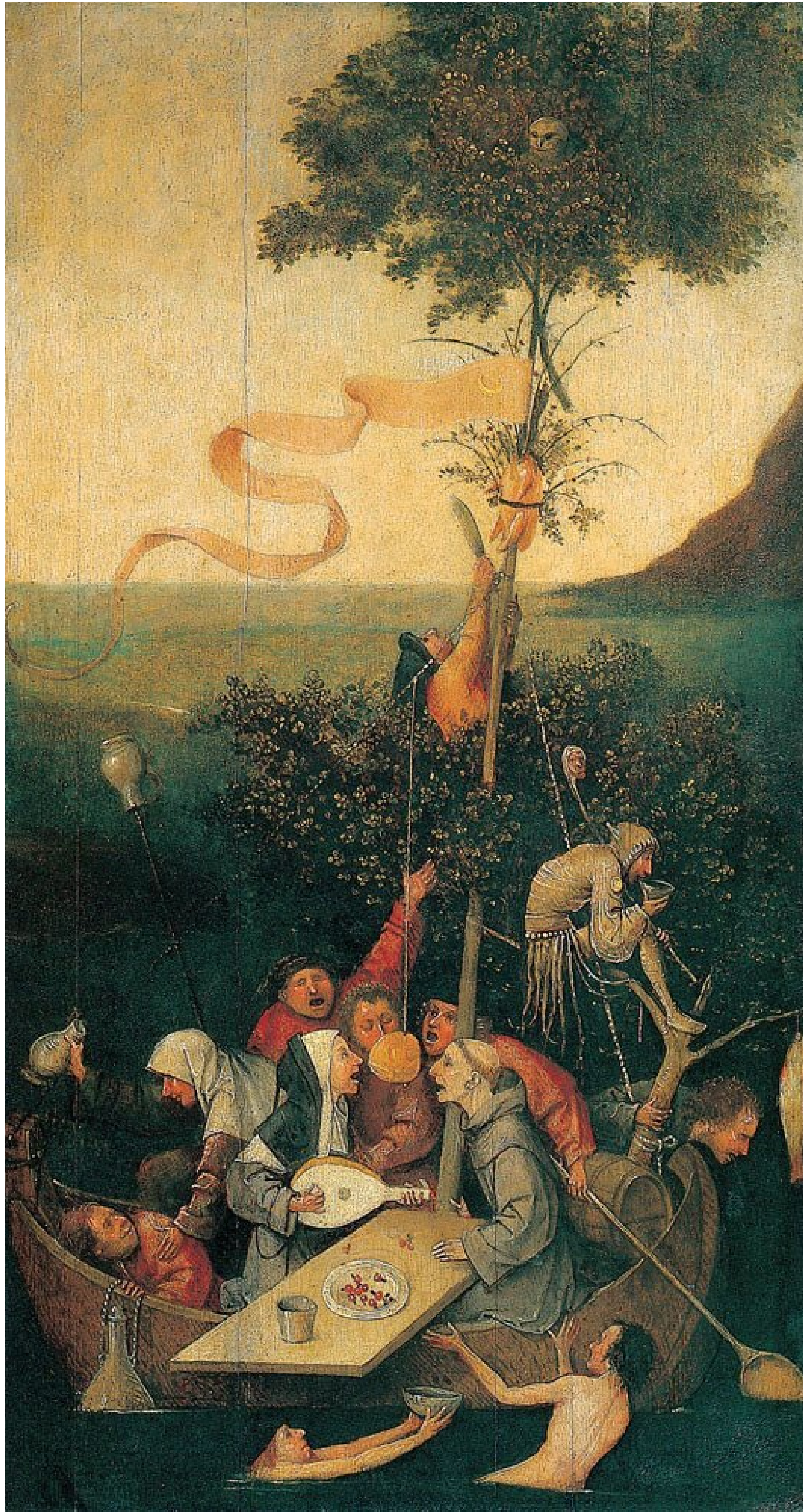
(CCA 1465 VENEŢIA – CCA 1525 CAPODISTRIA)

Carpaccio a fost un pictor veneţian puternic influenţat de Gentile Bellini. Caracteristicile distinctive ale operei sale sunt predilecţia pentru fantezie şi anecdotică şi spiritul său de observaţie pentru detalii ale mulţimilor. După ce a finalizat ciclurile de Scene din vieţile Sf. Ursula, Sf. Gheorghe şi Sf. Ieremia, cariera sa a intrat în declin, iar el a fost dat uitării până în secolul XIX. În prezent este considerat unul dintre cei mai remarcabili pictori veneţieni din generaţia sa.



274. Giovanni Bellini, cca 1430–1516, Renaştere timpurie, Şcoala veneţiană, Italia, Alegorie sacră,

cca 1490. Ulei pe panou de lemn, 73 x 119 cm. Galleria degli Uffizi, Florenţa.



275. Hieronymus Bosch, cca 1450–1516, Renaştere nordică, Olanda, Corabia nebunilor,

după 1491. Ulei pe panou de lemn, 58 x 33 cm. Muzeul Luvru, Paris.



276. Hieronymus Bosch, cca 1450–1516, Renaştere nordică, Olanda, Hristos batjocorit (Încoronarea cu spini),

1490–1500. Ulei pe panou de stejar, 73,8 x 59 cm. National Gallery, Londra.



277. Fra Bartolomeo, 1473–1517, Renaştere matură, Şcoala florentină, Italia, Portretul lui Girolamo Savonarola,

cca 1498. Ulei pe panou de lemn, 47 x 31 cm. Museo di San Marco, Florenţa.



278. Sandro Botticelli (Alessandro di Mariano Filipepi), 1445–1510, Renaştere timpurie, Şcoala florentină, Italia, Naşterea mistică a Domnului,

cca 1500. Ulei pe pânză, 108,6 x 74,9 cm. National Gallery, Londra.

Inscripţia în limba greacă din partea de sus grăieşte astfel: „Această pictură, la sfârşitul anului 1500, în tulburările din Italia, eu, Alessandro, am pictat-o, în timpul de după timp, potrivit [capitolului] al unsprezecelea al Sfântului Ioan, în cea de-a doua suferinţă a Apocalipsei, în timpul eliberării în lume a diavolului timp de trei ani şi jumătate; apoi el va fi legat în cel de-al doisprezecelea [capitol] şi îl vom vedea [îngropat] ca în acest tablou“. Pictura lui Botticelli a fost numită Naşterea mistică a Domnului din cauza simbolismului său misterios.



279. Raphael (Raffaello Sanzio), 1483–1520, Renaştere matură, Şcoala florentină, Italia, Fecioara cu Pruncul şi Sfântul Ioan Botezătorul copil (La Belle Jardinière),

1507–1508. Ulei pe lemn, 122 x 80 cm. Muzeul Luvru, Paris.

La Belle Jardinière sau Fecioara cu Pruncul cu copilul Sf. Ioan Botezătorul, terminată în 1507, îi înfăţişează pe cei trei într-un mediu rural bucolic. Asemănarea dintre Fecioara cu sticletele şi această reprezentare a Madonei nu este o simplă coincidenţă, ci denotă idealul de frumuseţe feminină potrivit lui Rafael. Este posibil ca acelaşi model să fi fost folosit în ambele picturi.



280. Piero di Cosimo, 1462–1521, Renaştere matură, Şcoala florentină, Italia, Imaculata concepţie şi şase sfinţi,

cca 1505. Ulei pe panou de lemn, 206 x 173 cm. Galleria degli Uffizi, Florenţa.


1500
AD
Albertus Durerus Noricus
ipsum me proprijs sic effin-
gebam coloribus ætatis
anno XXVIII.

281. Albrecht Dürer, 1471–1528, Renaştere nordică, Germania, Autoportret în mantie cu guler de blană,

1500. Ulei pe panou de tei, 67,1 x 48,9 cm. Alte Pinakothek, München.

Acest portret flatant, cristic, este de asemenea inovator, deoarece artistul se reprezintă pe sine însuşi din faţă. Tabloul poartă inscripţia: „Astfel, eu, Albrecht Dürer din Nürnberg, m-am pictat pe mine însumi cu culori nepieritoare la vârsta de 28 ani“.

▪

ALBRECHT DÜRER

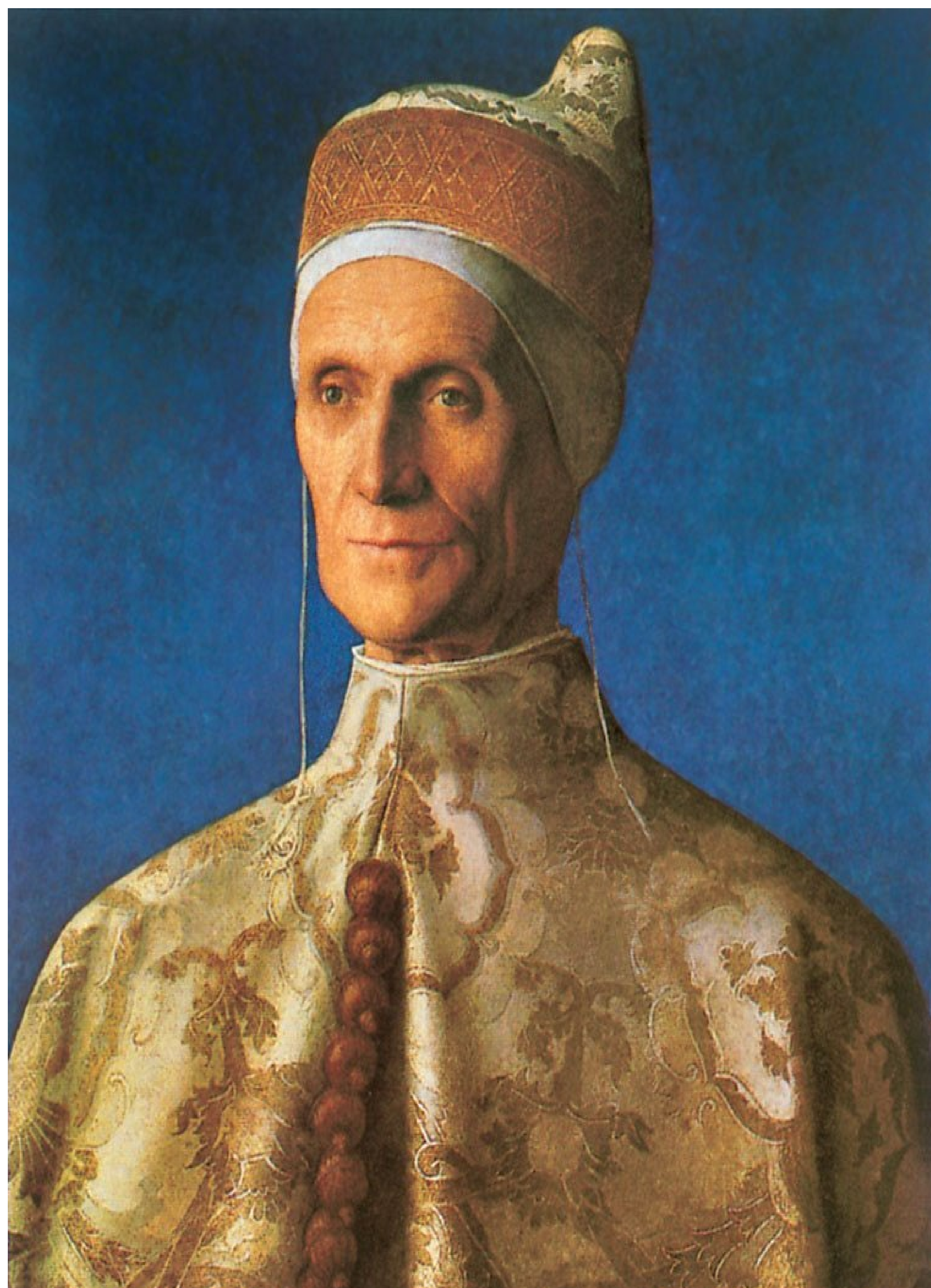
(1471 – 1528 NÜRNBERG)

Dürer este cel mai însemnat dintre artiştii germani şi cel mai reprezentativ pentru modul de gândire german. Precum Leonardo, a fost un bărbat deosebit de atrăgător fizic, deosebit de fermecător prin comportament şi conversaţie şi cu un intelect desăvârşit, având baze solide în ştiinţele şi matematica vremii. Talentul său la desen era extraordinar; Dürer este şi mai renumit pentru gravurile sale în lemn şi aramă decât pentru picturile sale. În cazul ambelor, îndemânarea mâinii sale a fost pusă în slujba celei mai minuţioase observări şi cercetări analitice a caracterului şi structurii formei. Dar Dürer nu a avut înclinaţia spre frumuseţe abstractă şi graţie ideală a lui Leonardo; în schimb, avea o seriozitate profundă, un interes mai mare pentru omenire şi o inventivitate mai dramatică. Dürer a fost un mare admirator al lui Luther, iar prin propria sa operă este echivalentul a ceea ce a fost măreţ în persoana reformatorului. Este foarte serios şi sincer; foarte uman, adresându-se inimilor şi înţelegerii maselor. Nürnberg, oraşul său de baştină, devenise un mare centru al tiparului şi principalul distribuitor de cărţi din Europa. Prin urmare, arta gravurii în lemn şi aramă, care poate fi denumită ramura picturală a tiparului, a fost încurajată. Dürer a profitat din plin de această

ocazie.

Renaşterea în Germania a fost mai curând un curent moral şi intelectual decât unul artistic, parţial din cauza condiţiilor din nord. Sentimentul graţiei şi frumuseţii ideale este cultivat de studiul formei umane, iar acesta înflorise predominant în Europa de Sud. Dar Albrecht Dürer avea un geniu prea puternic pentru a se lăsa cucerit. El a rămas profund germanic în înclinaţia sa furtunoasă pentru dramă, ca şi contemporanul său Mathias Grünewald, un vizionar fantast şi un rebel care s-a răzvrătit împotriva tuturor mijloacelor de seducţie italiene. Dürer, în pofida energiei sale tensionate, şi-a dominat pasiunile conflictuale printr-o inteligenţă suverană şi speculativă, comparabilă cu a lui Leonardo. Şi el a fost la graniţa dintre două lumi, epoca gotică şi epoca modernă, şi la graniţa dintre două arte, fiind mai mult gravor şi desenator decât pictor.

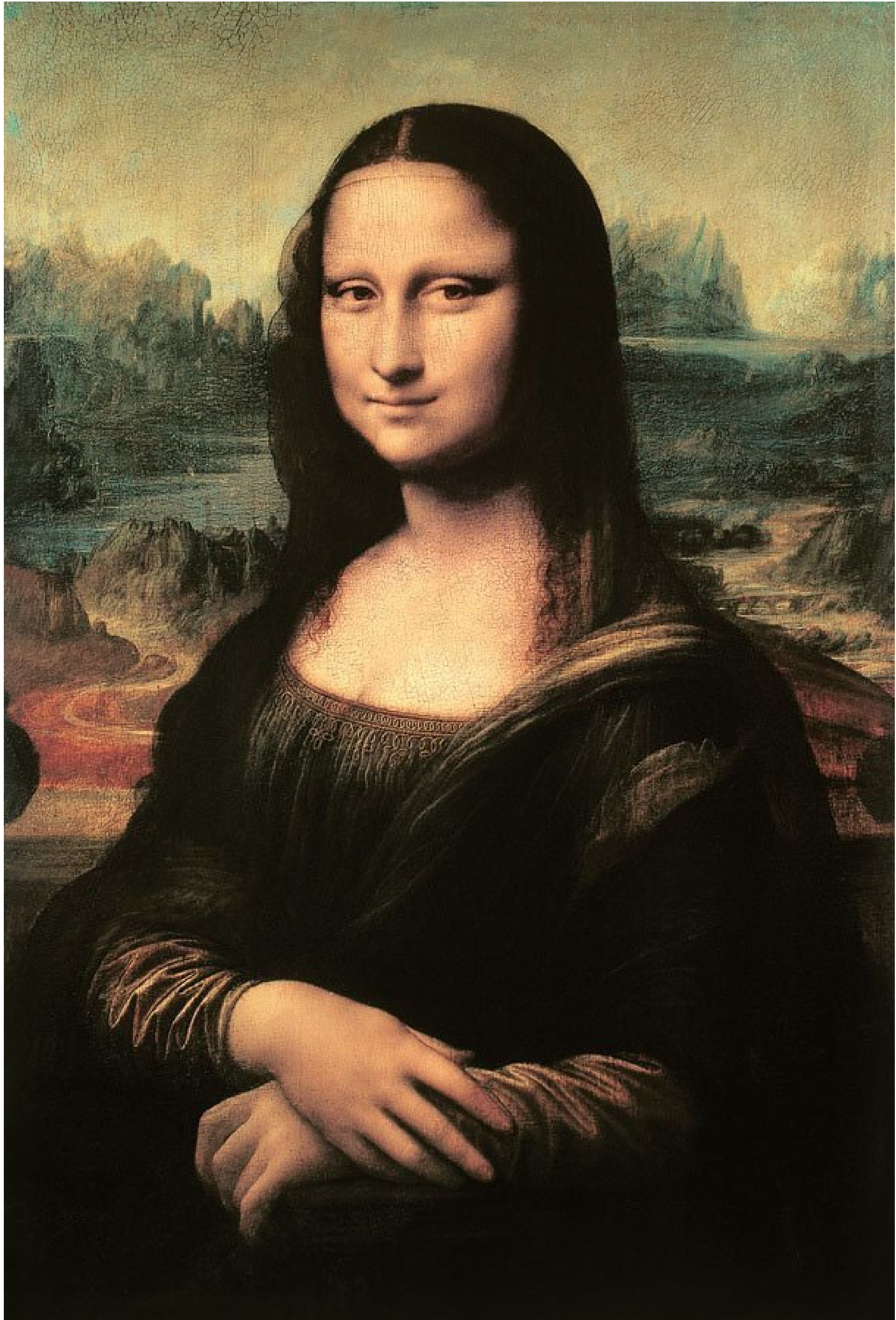
▪



282. Giovanni Bellini, cca 1426–1516, Renaştere timpurie, Şcoala veneţiană, Italia, Dogele Leonardo Loredan,

cca 1501–1505. Ulei pe lemn de plop, 61 x 45 cm. National Gallery, Londra.

Bellini a fost un excelent pictor de portrete. Tabloul său Dogele Leonardo Loredan, conducătorul ales al Veneţiei, este pictat într-o manieră complet revoluţionară şi foloseşte nişte efecte frumoase. În loc de a întrebuinţa foiţă de aur pentru a arăta bogăţia materialului robei dogelui, el a pictat suprafaţa într-un mod rugos, astfel reflectând lumina şi redând aspectul metalic.



283. Leonardo da Vinci, 1452–1519, Renaştere, Şcoala florentină, Italia, Mona Lisa (La Gioconda),

cca 1503–1506. Ulei pe panou de plop, 77 x 53 cm. Muzeul Luvru, Paris.

Cu toţii cunoaştem acest portret: chip oval cu frunte largă, înaltă; ochi visători sub pleoape plecate; un zâmbet foarte dulce şi un pic trist, cu o uşoară notă de superioritate conştientă. Acest mic tablou, una dintre cele doar treizeci de lucrări rămase de la Leonardo, a sfârşit în colecţia regelui francez Francisc I şi a fost expus în castelul Fontainebleau până în timpul domniei lui Ludovic al XIV-lea. Este cel mai celebru portret, una dintre primele picturi de şevalet, cel mai adesea reprodus şi satirizat şi una dintre cele mai influente lucrări ale Renaşterii italiene, dacă nu chiar din întreaga artă europeană. Modelul a fost probabil soţia marchizului Francesco del Giocondo, un negustor florentin. Lucrarea este culmea tehnicii de pionierat a lui Leonardo, sfumato, ce crea un decor de ambianţă sau suprapunerea de verniuri într-un mod care face o culoare să se contopească cu alta fără o demarcaţie precisă. Lucrarea arată şi măiestria lui Leonardo la anatomie, perspectivă, peisaj şi pictură de portrete. Dispunerea modelului, în poziţia trei sferturi, şi peisajul din fundal sunt caracteristice picturii florentine din epocă. Dar această pictură nu ne mai este înfăţişată ca o aglomerare aproape fortuită de detalii şi de episoade. Este un organism în care toate elementele, liniile şi culorile, umbrele şi luminile alcătuiesc un motiv decorativ subtil converge către un centru spiritual, senzorial. Pe acest mic panou, Leonardo înfăţişează o întruchipare a universului, creaţiei şi lucrurilor create: femeia, veşnica enigmă, idealul etern al bărbatului şi semnul frumuseţii perfecte către care acesta aspiră, evocată de un magician în întreg misterul şi întreaga putere a sa. Mona Lisa reprezintă o uriaşă revelaţie a eternului feminin.


Jheronimus bosch

284. Hieronymus Bosch, cca 1450–1516, Renaştere nordică, Olanda, Carul cu fân (triptic),

cca 1500. Ulei pe panou de lemn, 135 x 100 cm. Museo Nacional del Prado, Madrid.

Pictura centrală, despre care acum se presupune că ar fi o ilustrare a proverbului flamand „Lumea este un car cu fân: fiecare ia din ea ce poate să apuce“, este dominată de un uriaş car cu fân care, potrivit lui Jacques Combe, „evocă totodată motivul din goticul târziu al procesiunii carnavalului, cât şi triumful Renaşterii... tras de monştri pe jumătate oameni, pe jumătate animale, şi îndreptându-se direct spre iad, urmat de o suită de demnitari laici şi ai Bisericii. Din toate părţile carului, oamenii se caţără unul peste altul să scoată fire de fân din claia uriaşă. Singura atenţie pe care le-o dau semenilor este pentru a-i azvârli din drum sau pentru a ridica mâinile împotriva lor. Cineva înfige un pumnal în gâtul rivalului nefericit pe care l-a ţintuit la pământ“.

Un mare număr dintre cei prezenţi în mulţimea cea lacomă poartă veşmânt ecleziastic, indicând atitudinea lui Bosch – sacrul şi profanul sunt amândouă implicate în această luptă pentru resturi. Un călugăr gras şade pe un jilţ mare şi soarbe leneş dintr-o băutură, în timp ce câteva călugăriţe îl slujesc, vârând snopi de fân în sacul de la picioarele sale. Una dintre călugăriţe se lasă ademenită de ispitirea sexului, simbolizat de nebunul care cântă din cimpoi, căruia îi oferă un pumn de fân, cu speranţa de a-i atrage favorurile.



285. Albrecht Dürer, 1471–1528, Renaştere nordică, Germania, Adoraţia magilor,

1504. Ulei pe panou de lemn, 98 x 112 cm. Galleria degli Uffizi, Florenţa.



286. Piero di Cosimo, 1462–1521, Renaştere matură, Şcoala florentină, Italia, Venus, Marte şi Cupidon,

cca 1500. Ulei pe panou de lemn, 72 x 182 cm. Stiftung Staatliche Museen, Gemäldegalerie, Berlin.



287. Giovanni Bellini, cca 1430–1516, Renaştere timpurie, Şcoala veneţiană, Italia, Altarul Sfântului Zaharia,

1505. Ulei pe lemn transferat pe pânză, 402 x 273 cm. Biserica San Zaccaria, Veneţia.

Acest retablu este adesea considerat cea mai perfectă pictură a sacra conversazione. Bellini aduce la viaţă personajele tradiţionale ale Sfintei Fecioare şi sfinţilor. Aici, compoziţia picturii (o absidă înconjurând Madona şi sfinţii) devine continuarea altarului.

▪

GIOVANNI BELLINI

(1430 – 1516 VENEŢIA)

Giovanni Bellini a fost fiul lui Jacopo Bellini, un pictor veneţian care se stabilise la Padova în perioada în care Giovanni şi fratele său mai mare, Gentile, îşi făceau ucenicia. Aici, ei au ajuns sub influenţa lui Mantegna, care era înrudit cu ei deoarece o luase de soţie pe sora lor. Bellini îi datorează cumnatului său multe dintre cunoştinţele sale de arhitectură clasică şi de perspectivă, precum şi abordarea amplă şi sculpturală a drapajelor. Sculptura şi dragostea pentru perioada antică au jucat un rol important în primele impresii ale lui Giovanni şi şi-au pus amprenta pe demnitatea impunătoare a stilului său ulterior. Acesta s-a dezvoltat încet în timpul îndelungatei sale vieţi. Bellini a murit de bătrâneţe, la optzeci şi opt de ani, şi a fost îngropat lângă fratele său, Gentile, în biserica Santi Giovanni e Paulo. Afară, sub bolta amplă a cerului, se înalţă Bartolomeo Colleoni, statuia monumentală a lui Verrocchio, care se numărase printre influenţele importante pentru viaţa şi arta lui Bellini. După ce şi-a exercitat influenţa asupra întregii Italii de Nord, el a deschis calea pentru colosalii colorişti ai Şcolii veneţiene, Giorgione, Tiziano şi Veronese.



288. Albrecht Dürer, 1471–1528, Renaşterea nordică, Germania, Altarul Paumgartner (panoul central),

1502–1504. Ulei pe panou de tei, 155 x 126 cm. Alte Pinakothek, München.

Panoul central este conceput în stil tradiţional gotic, dar Dürer întrebuinţează perspectiva cu o rigoare extremă. Acesta înfăţişează Naşterea Domnului, amplasată în ruina arhitecturală a unei clădiri somptuoase.


NAZORAEVS·REX·IVDEORV.

289. Luca Signorelli, cca 1445–1523, Renaştere matură, Şcoala toscană, Italia, Crucificare,

cca 1500. Ulei pe pânză, 247 x 117,5 cm. Galleria degli Uffizi. Florenţa.

▪

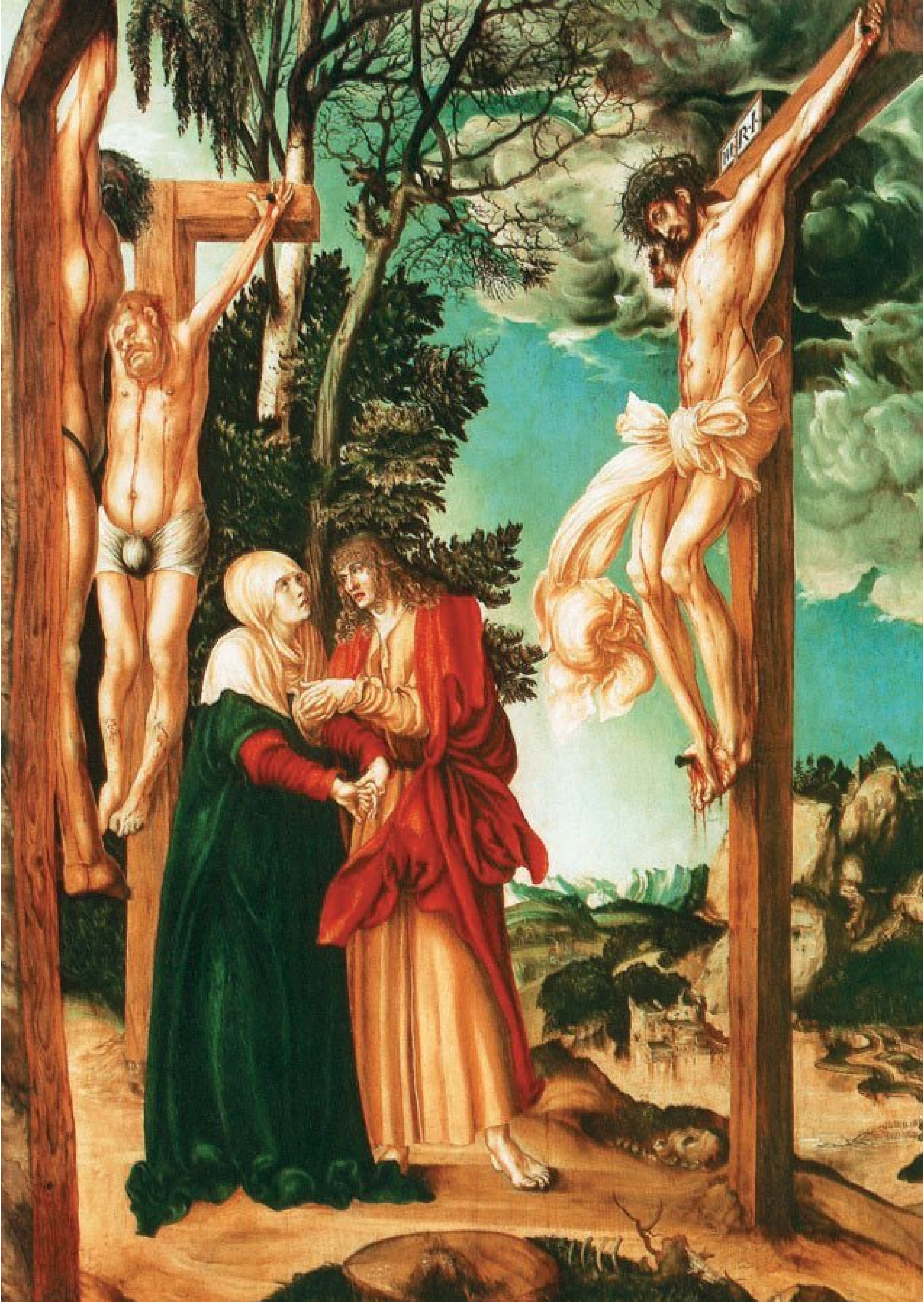
LUCA SIGNORELLI

(CCA 1445 – 1523 CORTONA)

Signorelli a fost un pictor din Cortona, care însă a activat în diverse oraşe din Italia centrală, precum Florenţa, Orvieto şi Roma. Probabil un învăţăcel al lui Piero della Francesca, el a adăugat soliditate personajelor sale şi o întrebuinţare unică a luminii, şi a manifestat interes pentru reprezentarea de acţiuni ca alţi artişti contemporani, fraţii Pollaiuolo.

În 1483 a fost chemat să finalizeze ciclul de fresce din Capela Sixtină de la Roma, ceea ce înseamnă că avea o reputaţie serioasă în epocă. A pictat o serie magnifică de şase fresce ilustrând sfârşitul lumii şi Judecata de Apoi pentru catedrala din Orvieto. Acolo pot fi văzute o mare diversitate de nuduri prezentate în multiple posturi, întrecute în epocă numai de Michelangelo, care le cunoştea. La sfârşitul carierei sale, avea un mare atelier la Cortona, unde realiza tablouri conservatoare, inclusiv numeroase retabluri.

▪



290. Lucas Cranach cel Bătrân, 1472–1553, Renaştere nordică, Germania, Crucificarea,

1503. Ulei pe panou de pin, 138 x 99 cm. Alte Pinakothek, München.

Crucificarea este un subiect derivat dintr-un incident descris numai de Sf. Ioan. Când Hristos a fost pus pe cruce, i-a văzut pe Ioan şi pe Fecioara Maria stând în apropiere şi „a spus mamei sale, «Femeie, iată-ţi fiul», Apoi, a zis ucenicului: «Iată mama ta!»“ (Ioan 19:26-27). Structura compoziţională a unei răstigniri, stabilită cu aproximativ 500 de ani înainte de Cranach, era simetrică: Hristos pe cruce în centru, Fecioara Maria în dreapta sa şi Ioan la stânga, ambii întorşi cu faţa către privitor. Această dispunere începuse să le pară contemporanilor lui Cranach prea stilizată. Cranach a deplasat crucea din centru, a înfăţişat-o dintr-o parte şi i-a orientat pe cei doi astfel încât să privească în sus spre Hristos, ceea ce face vizibile chipurile tuturor personajelor. Prima încercare ezitantă de acest tip a fost făcută de Albrecht Dürer într-o Crucificare pictată la Nürnberg în 1496 pentru capela castelului Wittenberg. Se crede că Cranach a preluat întreg dispozitivul din acea lucrare.



291. Hieronymus Bosch, cca 1450–1516, Renaştere nordică, Olanda, Grădina desfătărilor lumeşti (panou central al tripticului),

cca 1504. Ulei pe panou de lemn, 220 x 195 cm. Museo Nacional del Prado, Madrid.



292. Lucas Cranach cel Bătrân, 1472–1553, Renaştere nordică, Germania, Odihnă în timpul fugii în Egipt,

1504. Tempera pe panou de lemn, 69 x 51 cm. Stiftung Staatliche Museen, Gemäldegalerie, Berlin.

Mica scenă fermecătoare este înscrisă într-un cerc, în centrul căruia se află ofranda de căpşune. Dar acest mic cerc nu este câtuşi de puţin centrul picturii. Deasupra, în stânga şi dedesubt, este înconjurat de natura sălbatică, iar aceasta în felul său este implicată în grijile Sfintei Familii. Cerul senin îi întâmpină cu zâmbetul noii zile. Soarele care răsare dă o nuanţă argintie bucăţilor de muşchi cenuşiu de pe crengile unui brad măreţ, care se întinde protector spre un mesteacăn melancolic ce-şi unduieşte ramurile arcuite. Dealurile, repetându-se unul după altul, atrag privirea spre orizontul însorit, spunându-i lui Iosif: „Egiptul se află acolo“. Pământul este bucuros să îi ofere Fecioarei Maria un covor moale de iarbă presărată cu flori. Pârâul limpede care face meandre în jurul pajiştii devine un hotar care îi apără pe fugari de următorii lor. Nimeni înainte de Cranach nu mai pictase natura într-un mod atât de transparent, ca şi cum ar fi zugrăvit-o direct din viaţă. Nimeni înainte de el nu reuşise să creeze o legătură atât de intimă între natură şi personajele Scripturii. Nimeni nu izbutise să anime fiecare detaliu mărunt astfel încât toate laolaltă să respire la unison. Aici nu s-a exprimat o raţionalizare panteistă, ci instinctul primitiv s-a manifestat în spiritul lui Lucas prin contactul cu ţara sa de obârşie.



293. Hans Baldung Grien, cca 1484–1545, Renaştere nordică, Germania, Cavalerul, tânăra şi Moartea,

cca 1505. Ulei pe panou de lemn, 355 x 296 cm. Muzeul Luvru, Paris.



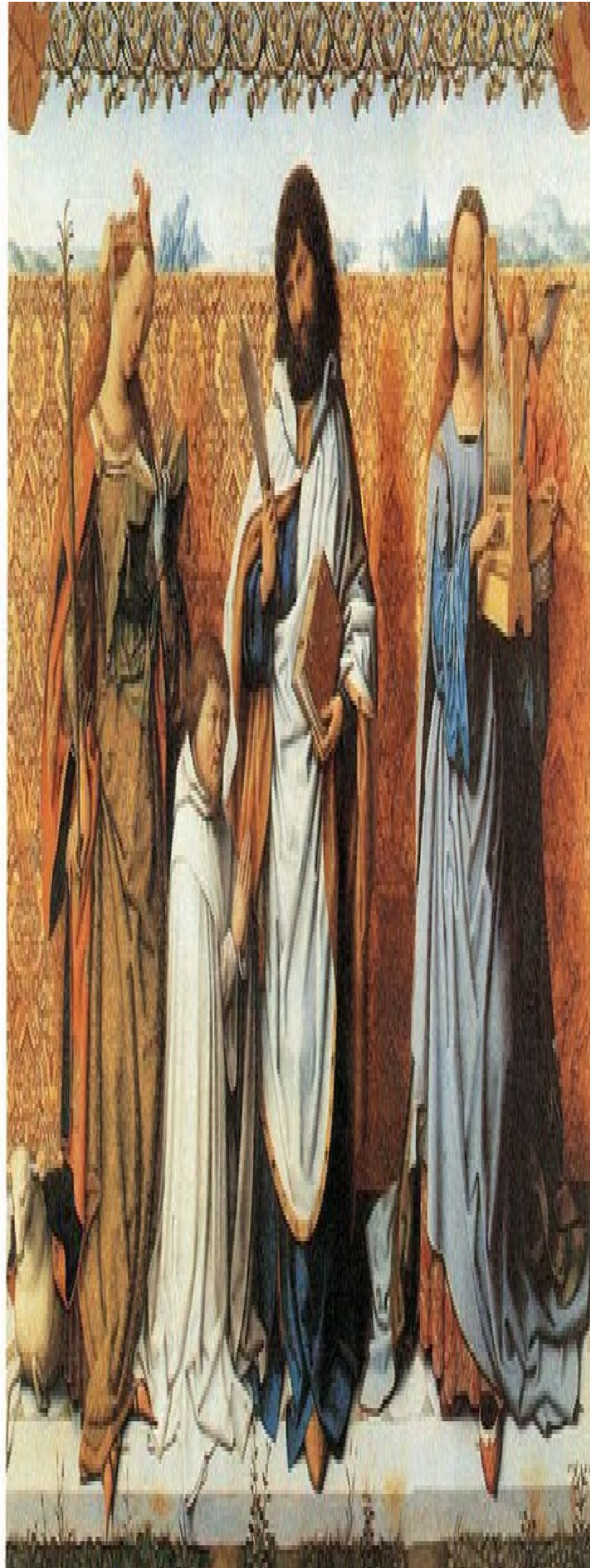
294. Bartolomeo Veneto, cca 1502–1555, Renaştere matură, Şcoala veneţiană, Italia, Portret de femeie.

Ulei pe panou de lemn, 43,5 x 34,3 cm. Städelsches Kunstinstitut, Frankfurt.



295. Bernardino Pinturicchio, 1454–1513, Renaştere timpurie, Italia, Bunavestire,

1501. Frescă. Santa Maria Maggiore, Spello.


296. Maestrul Altarului Sfântului Bartolomeu, activ între cca 1475–1510, Renaştere nordică, Germania, Retablul Sfântului Bartolomeu,

1505. Ulei pe panou de lemn, 129 x 161 cm (panoul central), 129 x 74 cm (panourile laterale). Alte Pinakothek, München.



297. Michelangelo Buonarroti, 1475–1564, Renaştere matură, Florenţa, Italia. Sfânta Familie cu Sf. Ioan Botezătorul tânăr (Tondo Doni),

cca 1506. Ulei pe panou de lemn, diametru: 120 cm. Galleria degli Uffizi, Florenţa.

Sfânta Familie cu tânărul Sf. Ioan Botezătorul, denumită şi Tondo Doni, a fost pictată de Michelangelo ca o comandă pentru a sărbători căsătoria lui Agnolo Doni cu Maddalena Strozzi. Faptul că această lucrare nu a fost creată pentru o biserică poate explica aparenta libertate a lui Michelangelo de a plasa câteva nuduri de tineri în fundal, în spatele micului Sf. Ioan. Tânăra, puternica şi elegant echilibrata siluetă a Fecioarei Maria, ţinându-şi pruncul pe umăr, contrastează cu chipul lui Iosif, care este înfăţişat – după cum se obişnuia şi în epoca medievală, pentru a-i diminua importanţa ca tată – supus ravagiilor bătrâneţii. Copilul, ca şi mama, este activ şi plin de viaţă. Aceasta este o altă lucrare în care Fecioara Maria şi Iisus par a fi pe deplin umani.

MICHELANGELO BUONARROTI

(1475 CAPRESE – 1564 ROMA)

Michelangelo, ca şi Leonardo, a fost un bărbat cu numeroase talente: sculptor, arhitect, pictor şi poet, el a preamărit mişcarea musculară, care pentru el era manifestarea fizică a pasiunii. Şi-a modelat desenul, l-a curbat, răsucit şi alungit la limitele extreme ale posibilului. În pictura lui Michelangelo nu există peisaje. Toate emoţiile, toate pasiunile, toate gândurile omenirii au fost personificate în trupurile goale de bărbaţi şi femei. Rareori şi-a conceput formele umane în atitudini de imobilitate sau repaus.

Michelangelo a devenit pictor pentru a putea exprima într-un material mai maleabil ceea ce simţea sufletul său de titan, ceea ce vedea imaginaţia sa de

sculptor, dar sculptura îi refuza. Astfel, acest sculptor admirabil a devenit creatorul, la Vatican, al celei mai lirice şi epice decoraţiuni văzute vreodată: Capela Sixtină. Bogăţia invenţiei sale se întinde pe această vastă suprafaţă de peste 900 de metri pătraţi. Există 343 de siluete principale, de o diversitate prodigioasă a expresiei, numeroase fiind de dimensiuni colosale, şi un mare număr de alte personaje secundare, introduse pentru efectul decorativ. Creatorul acestei vaste scheme avea doar treizeci şi patru de ani când şi-a început lucrarea.

Michelangelo ne îndeamnă să ne extindem concepţia în legătură cu ceea ce este frumos. Pentru greci, era vorba despre perfecţiunea fizică; dar lui Michelangelo nu-i păsa prea mult despre frumuseţea fizică, cu excepţia câtorva mostre, precum pictura sa înfăţişându-l pe Adam pe tavanul Capelei Sixtine şi sculpturile pentru Pietà. Deşi era un maestru al anatomiei şi al legilor compoziţiei, a îndrăznit să nu ţină cont de nici una dintre ele, dacă acest lucru era necesar pentru a-şi exprima concepţia: aceea de a exagera muşchii personajelor sale şi chiar de a le plasa în poziţii pe care corpul uman nu le-ar putea adopta în mod firesc. În pictura sa de mai târziu, Judecata de Apoi de pe peretele din capăt al Capelei Sixtine, el şi-a revărsat sufletul asemenea unui torent.

Michelangelo a fost primul care a făcut forma umană să exprime o diversitate de emoţii. În mâinile sale, emoţia a devenit un instrument la care cânta, smulgându-i teme şi armonii de o infinită diversitate. Personajele sale ne duc imaginaţia dincolo de însemnătatea personală a numelor celor care le poartă.



298. Fra Bartolomeo, 1473–1517, Renaştere matură, Şcoala florentină, Italia, Viziunea Sfântului Bernard,

cca 1505. Ulei pe panou de lemn, 220 x 213 cm. Galleria dell’Accademia, Florenţa.

O figură-cheie din Cinquecento, Bartolomeo însumează în lucrările sale contradicţiile ce existau la Florenţa între stilul lui Rafael şi manierismul timpuriu.



299. Rafael (Raffaello Sanzio), 1483–1520, Renaştere matură, Şcoala florentină, Italia, Madona cu sticletele,

1506. Ulei pe panou de lemn, 107 x 77,2 cm. Galleria degli Uffizi, Florenţa.

Patronul care a comandat Madona cu sticletele – un bărbat pe nume Lorenzo Nasi – era un negustor bogat, iar pictura comemora nunta sa cu Sandra Canigiani. Rafael a pictat figura Madonei în centru, întrebuinţând desenul piramidal standard pentru compoziţie. În mâna stângă, Fecioara Maria ţine o carte, în timp ce cu braţul drept îl cuprinde pe pruncul Iisus, ale cărui mânuţe ţin sticletele. Copilul Sf. Ioan se străduieşte să mângâie pasărea. Siluetele sunt idealizate şi atât Fecioara Maria, cât şi Iisus au nimburi abia vizibile deasupra capetelor, redate în perspectivă, pentru a nu afecta realismul stilului întrebuinţat. Un peisaj panoramic deschide fundalul către o profunzime considerabilă.

▪

RAFAEL (RAFFAELLO SANZIO)

(1483 URBINO – 1520 ROMA)

Rafael a fost artistul care a semănat cel mai mult cu Fidias. Grecii spuneau că acesta din urmă n-a inventat nimic, ci mai degrabă a dus fiecare gen de artă inventat de înaintaşii săi pe asemenea culmi de perfecţiune încât a atins armonia pură şi perfectă. Aceste cuvinte, „armonia pură şi perfectă“, exprimă mai bine decât oricare altele ceea ce a adus Rafael în arta italiană. De la Perugino el a luat toată graţia delicată şi afectarea Şcolii din Umbria, a dobândit forţă şi siguranţă în Florenţa şi a creat un stil bazat pe fuziunea lecţiilor lui Leonardo şi Michelangelo, sub lumina propriului său spirit nobil.

Compoziţiile sale pe tema tradiţională a Sfintei Fecioare cu Pruncul le-au părut deosebit de inovatoare contemporanilor săi, şi numai gloria lor cimentată de

trecerea timpului ne împiedică acum să le percepem originalitatea. A avut un rol şi mai magnific în compoziţia şi realizarea acelor fresce cu care, din 1509, a împodobit sălile (Stanze) şi Loggia de la Vatican. Sublimul, pe care Michelangelo l-a atins prin ardoarea şi pasiunea sa, Rafael l-a atins prin echilibrul suveran dintre inteligenţă şi sensibilitate. Una dintre capodoperele sale, Şcoala din Atena (ilustr. 308), este o creaţie de geniu: multiplele detalii, capetele ca de portret, supleţea gesturilor, lejeritatea compoziţiei, viaţa ce circulă pretutindeni în lumină sunt cele mai admirabile şi identificabile trăsături.

▪



300. Giorgione (Giorgio Barbarelli da Castelfranco), 1477–1510, Renaştere timpurie, Şcoala veneţiană, Italia, Concert câmpenesc,

cca 1508. Ulei pe pânză, 109 x 137 cm. Muzeul Luvru, Paris.



301. Giorgione (Giorgio Barbarelli da Castelfranco), 1477–1510, Renaştere timpurie, Şcoala veneţiană, Italia, Furtuna,

cca 1507, Ulei pe pânză, 82 x 73 cm. Galleria dell’Accademia, Veneţia.


PELLE · CVPIDINEOS · TOTO CONAMINE · LVXVS
NE · TVA · POSSIDEAT PECTORA · CECA · VENVS

302. Lucas Cranach cel Bătrân, 1472–1553, Renaştere nordică, Germania, Venus şi Cupidon,

1509. Ulei pe pânză transferat de pe lemn, 213 x 102 cm. Muzeul de Stat Ermitaj, Sankt-Petersburg.

Aceasta este prima reprezentare a lui Venus în Europa de Nord şi prima lucrare a lui Cranach pe o temă preluată din mitologia clasică.





303. Albrecht Dürer, 1471–1528, Renaştere nordică, Germania, Adam şi Eva,

1507. Ulei pe panou de lemn, 209 x 81 cm şi 209 x 83 cm. Museo Nacional del Prado, Madrid.

Regulile proporţiei privind corpul uman au fost o temă persistentă în opera lui Dürer. Primele sale eforturi au dat naştere unor posturi rigide, dar artistul a descoperit cum să menţină aspectul de ansamblu frumos şi plin de graţie. Pe copac a atârnat o plăcuţă cu o inscripţie şi semnătura sa unică, aşa cum a făcut cu o declaraţie similară semnată de pe peretele autoportretului său din 1498 (ilustr. 281). Atitudinea Evei pare una cochetă, care ar fi adecvată pentru interpretarea tradiţională a poveştii Genezei. Expresia lui Adam ar putea reflecta interesul său confuz.



304. Giorgione (Giorgio Barbarelli da Castelfranco), 1477–1510, Renaştere timpurie, Şcoala veneţiană, Italia, Cei trei filosofi,

1508–1509. Ulei pe pânză, 123,5 x 144,5 cm. Kunsthistorisches Museum, Viena.

Caracteristică prin stil felului în care Giorgione utilizează lumina pentru a crea atmosferă, Cei trei filosofi ilustrează pictura de tip „personaj în peisaj“ iniţiată de artist.



305. Gerard David, 1460–1523, Renaştere nordică, Flandra, Fecioara cu Pruncul cu sfinţi şi donator,

1505–1510. Ulei pe panou de stejar, 105,8 x 144,4 cm. National Gallery, Londra.

Gérard David a fost un învăţăcel al lui Vien, care l-a considerat reformatorul Şcolii franceze. În această pictură, Fecioara este înconjurată de Sfânta Barbara, Maria Magdalena şi Sfânta Ecaterina. Personajul care stă în genunchi este Richard de Visch van der Capelle, comanditarul tabloului.



306. Lorenzo Lotto, 1480–1556, Renaştere matură, Şcoala veneţiană, Italia, Tânăr cu felinar (Portretul unui tânăr pe fondul unei draperii albe),

cca 1508. Ulei pe panou de lemn, 42,3 x 35,5 cm. Kunsthistorisches Museum, Viena.

Unul dintre primele tablouri ale lui Lotto, pictura este încă influenţată de maestrul artistului, Giovanni Bellini, în special în utilizarea luminii. Lotto a pictat acest portret cu un mare realism, surprinzând caracterul individual al modelului.

▪

LORENZO LOTTO

(1480 VENEŢIA – 1556 LORETO)

Lotto a fost instruit în atelierul lui Giovanni Bellini, cu Giorgione şi Tiziano. A lucrat în numeroase oraşe în afară de Veneţia şi şi-a sfârşit viaţa orb într-o mânăstire. Cunoscut pentru portretele sale, a lucrat în principal ca pictor religios. Opera sa, extrem de eclectică, arată o diversitate de influenţe din Italia, precum şi din Europa de Nord, dar şi un simţ acut al observaţiei şi o prospeţime atipică principalei tradiţii veneţiene.

▪


DELPHICA

307. Michelangelo Buonarroti, 1475–1564, Renaştere matură, Florenţa, Italia. Sibila delfică,

1508–1512. Frescă, 350 x 380 cm. Muzeele Vaticanului, Capela Sixtină, Vatican.

Istoricul de artă Germain Bazin a comparat chipul Sibilei delfice (1511) a lui Michelangelo cu chipul Madonnei della Candeletta (1488) a lui Carlo Crivelli şi cu cel al Madonnei del Granduca (1505) de Rafael. El a demonstrat importanţa inovatoare a acestui personaj detaliat de pe tavanul Capelei Sixtine. Deşi între cele trei lucrări sunt mai puţin de două decenii, „Desenul net din secolul XV caută precizia structurii, în timp ce pictorul din secolul XVI netezeşte toate contururile prin modelarea de tranziţii blânde. Rafael sacrifică expresia pentru armonie, în timp ce Michelangelo reuşeşte o sinteză a elementelor conflictuale“. (Germain Bazin, Istoria artei din epoca preistorică până în prezent, Houghton Mifflin, 1959, p. 243).



308. Rafael (Raffaello Sanzio), 1483–1520, Renaştere matură, Şcoala florentină, Italia, Şcoala din Atena,

1509–1510. Frescă, lăţime la bază: 770 cm. Stanza della Segnatura, Vatican.

Presupus învăţăcel al lui Perugino, Rafael a lucrat în Florenţa din 1504 până în 1508, când a fost chemat la Roma de Iuliu al II-lea. Papa se înconjurase de artişti şi dorea să înalţe Roma la rang de capitală a lumii creştine: Bramante a construit o bazilică, Michelangelo a lucrat la tavanul Capelei Sixtine, iar Rafael la decorarea încăperilor Vaticanului până la moartea sa, în 1520.

În Şcoala din Atena, Rafael a folosit arhitectura pictată pentru a împărţi în spaţiu grupurile de personaje şi a distribui lumina. A folosit motive de construcţie de la finele Imperiului Roman, care l-au inspirat şi pe Bramante la construirea bazilicii Sf. Petru. În iconografie, a inclus ideea de „Templu al Filosofiei“, lansată de umanistul toscan Marsilio Ficino. Lumina este înfăţişată foarte realist, culorile sunt vii, iar albul este dominant: aceasta este lumina care aduce cunoaşterea. Compoziţia este amplasată în jurul a două personaje centrale: Platon, ţinând Timpul într-o mână şi arătând spre cer cu cealaltă, şi Aristotel, ţinând într-o mână Etica, iar pe cealaltă având-o întoarsă spre pământ. Rafael acordă o mare importanţă grupurilor de personaje, fiecare grup fiind pretext pentru a înfăţişa atitudini expresive, teatrale, caracteristice lucrărilor lui Rafael.



309. Hieronymus Bosch, Adoraţia magilor,

cca 1510. Ulei pe lemn, 138 x 138 cm. Museo Nacional del Prado, Madrid.

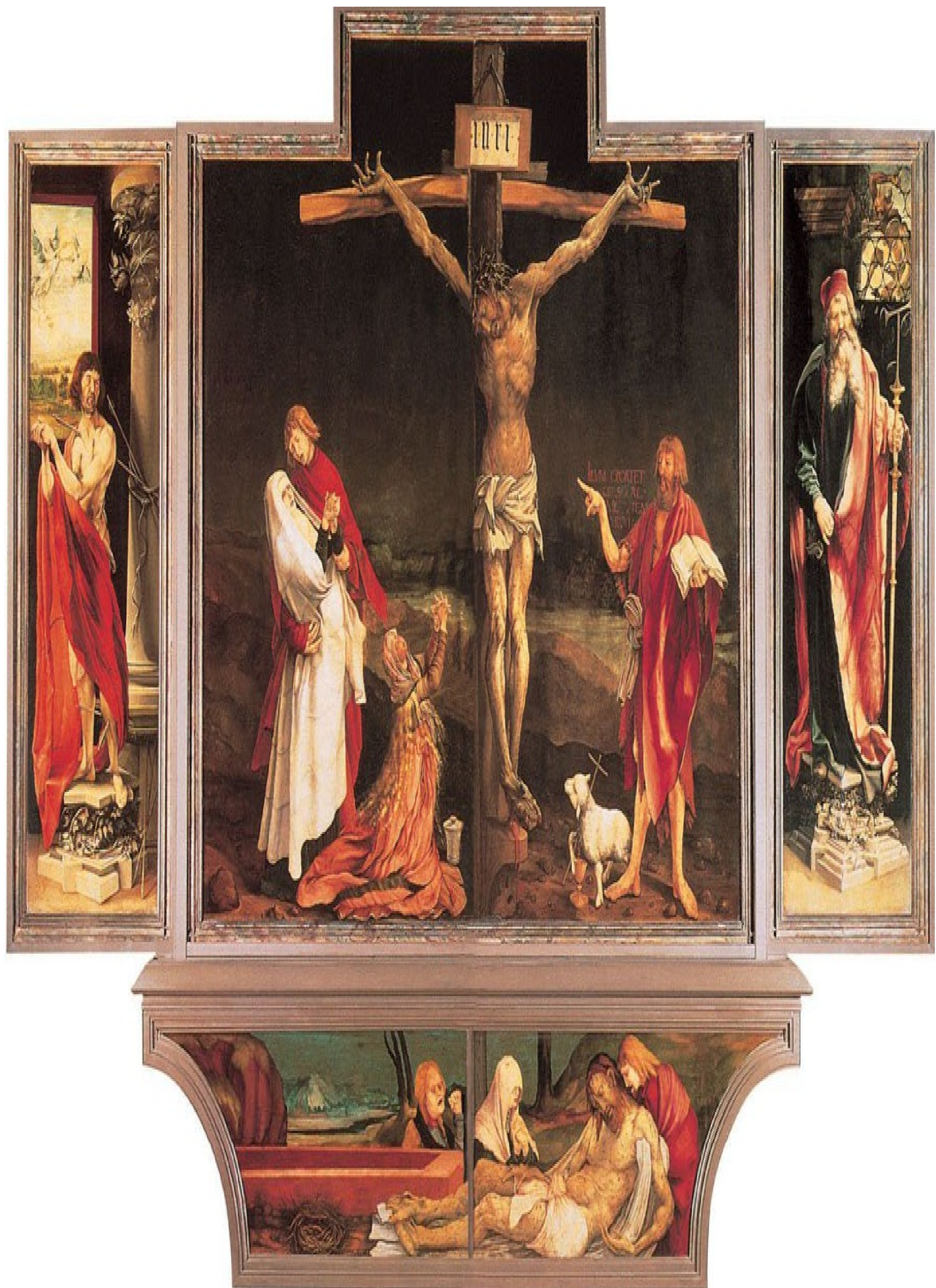
▪

HIERONYMUS BOSCH

(CCA 1450 – 1516 ’S-HERTOGENBOSCH)

Născut la mijlocul secolului XV, Bosch a trăit drama Renaşterii pline de evenimente şi a războaielor sale religioase. Tradiţiile şi valorile medievale se prăbuşeau, făcând omenirea să plonjeze într-un nou univers în care credinţa îşi pierduse o parte din putere şi o mare parte din magie. Alegoriile sale preferate au fost iadul, raiul şi poftele trupeşti. El credea că toţi oamenii trebuie să aleagă una dintre cele două variante: raiul sau iadul. Bosch a exploatat genial simbolismul unei game variate de fructe şi plante pentru a da conotaţii sexuale temelor sale.

▪



310. Matthias Grünewald, cca 1475–1528, Renaştere nordică, Germania, Retablul din Isenheim, închis: Crucificare,

1515. Ulei pe lemn, 269 x 307 cm. Musée d’Unterlinden, Colmar.

Realismul este vizibil în corpul mutilat al lui Iisus, dar lucrarea este simbolică, exprimată tematic prin cuvintele Sf. Ioan Botezătorul, redate alături de personajul său: „Trebuie ca El să crească, iar eu să mă micşorez“. Ca în numeroase icoane bizantine, dimensiunile fiecărui personaj în scenă depind de importanţa acestuia, de la Iisus până la cea mai mică siluetă, Maria Magdalena, care stă în genunchi la baza crucii. Mâinile expresive ale fiecărui personaj sugerează o tendinţă către realism. Cu toate acestea, lucrarea ar putea fi ultimul dintre celébrele retabluri medievale care păstrează elemente gotice caracteristice. În prim-plan, Mielul Domnului îşi varsă sângele în potirul vieţii – oferind mântuirea.

Expresiile dramatice ale personajelor şi culorile (negru şi roşu) trezesc evlavia, fiind împrumutate de la Masaccio şi Gossaert. Fecioara Maria este prezentată ca părtaşă la mântuire: pare la fel de vie ca şi fiul său, şi poartă, ca şi el, veşminte albe.

Sfântul Anton, atacat de un monstru, şi Sfântul Sebastian, străpuns de săgeţi, străjuiesc Crucificarea de o parte şi de alta.

▪

MATTHIAS GRÜNEWALD

(CCA 1475 WÜRZBURG – 1528 HALLE AN DER SAALE)

Grünewald şi Dürer au fost cei mai proeminenţi artişti ai epocii lor. Pictor, desenator, inginer hidraulic şi arhitect, Grünewald este considerat cel mai însemnat colorist al Renaşterii germane. Dar, spre deosebire de Dürer, nu a

realizat gravuri, iar lucrările sale nu au fost numeroase: în jur de zece picturi (dintre care unele sunt alcătuite din câteva panouri) şi aproximativ treizeci şi cinci de desene. Capodopera sa este Retablul din Isenheim, comandat în 1515. Lucrările sale arată devotament faţă de principiile medievale, pe care le-a îmbogăţit cu expresii ale unei emoţii atipice contemporanilor săi.

▪



311. Hans Süss von Kulmbach, 1480–1522, Renaştere nordică, Germania, Chemarea Sf. Petru;

cca 1514–1516. Ulei pe panou de lemn, 130 x 100 cm. Galleria degli Uffizi, Florenţa.



312. Rafael (Raffaello Sanzio), 1483–1520, Renaştere matură, Şcoala florentină, Italia, Madona Sixtină,

1512–1513. Ulei pe pânză, 269 x 201 cm. Gemäldegalerie Alte Meister, Dresda.



313. Joachim Patinir, cca 1480–1524, Renaştere nordică, Flandra, Botezul lui Hristos,

cca 1515. Ulei pe lemn de stejar, 59,7 x 76,3 cm, Kunsthistorisches Museum, Viena.

Patinir este unul dintre cei mai însemnaţi peisagişti. El îşi plasează scena în acest peisaj imaginar, prezentând două scene: în primplan, botezul, iar în fundal, Botezătorul predicând într-o pădure, înaintea unei mari mulţimi de credincioşi.



314. Quentin Massys, 1465–1530, Renaştere nordică, Flandra, Cămătarul şi soţia sa,

1514. Ulei pe panou de lemn, 71 x 68 cm. Muzeul Luvru, Paris.

Cămătarul şi soţia sa anunţă dezvoltarea picturii de gen în Flandra secolului XVI. Influenţa lui van Eyck poate fi observată în reprezentarea pictorului însuşi în oglinda convexă din prim-plan.



315. Rafael (Raffaello Sanzio), 1483–1520, Renaştere matură, Şcoala florentină, Italia, Madonna della Seggiola (Madona pe scaun),

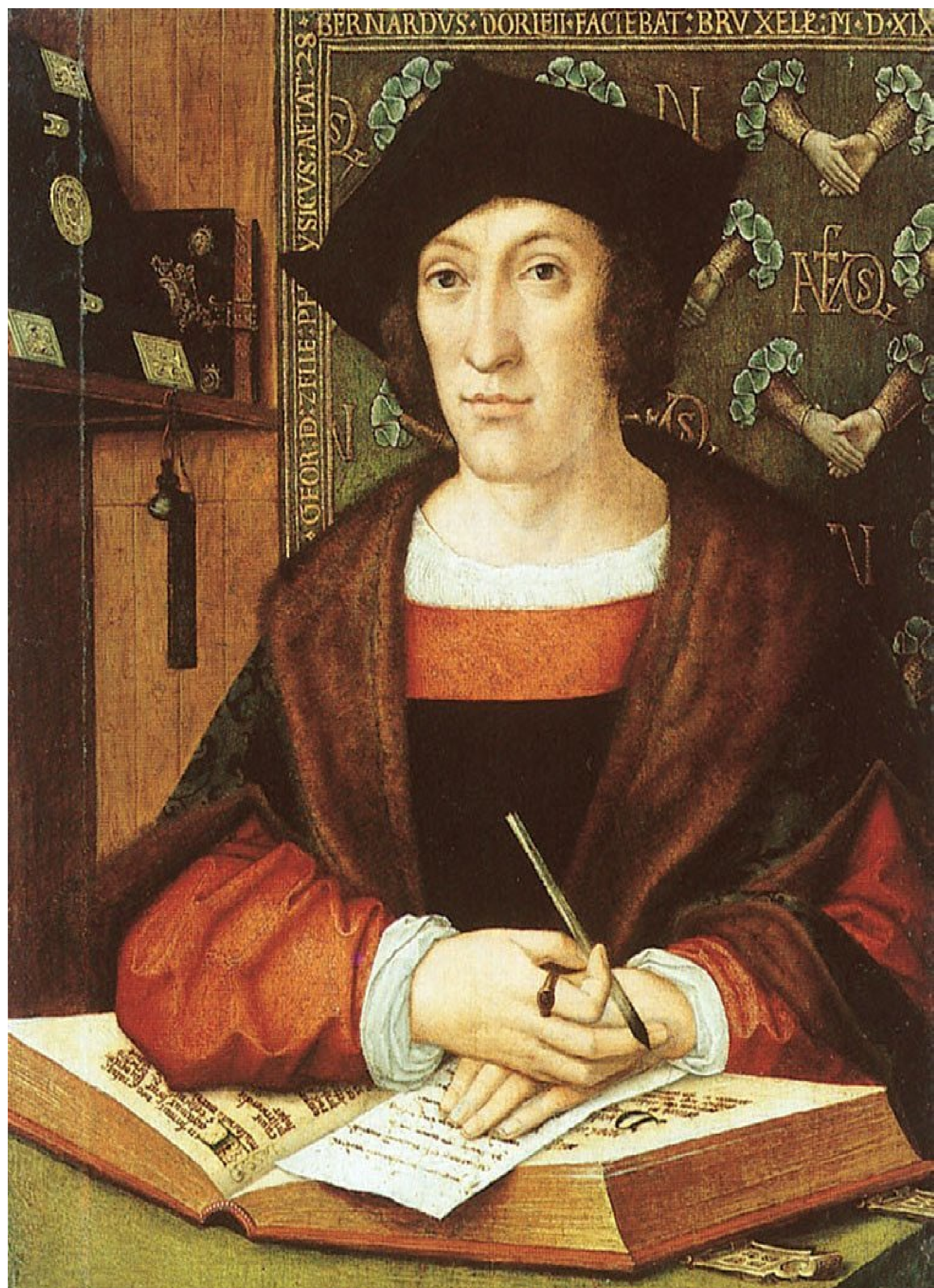
1514–1515. Ulei pe panou de lemn, tondo, diametru: 71 cm. Palazzo Pitti, Florenţa.



316. Tiziano Vecellio, 1490–1576, Renaştere matură, Şcoala veneţiană, Italia, Amor sacru şi Amor profan,

cca 1514. Ulei pe pânză, 118 x 279 cm. Galleria Borghese, Roma.

Iniţial, această pictură era menită să înfăţişeze iubirea pământeană şi cea cerească. Titlul, dând un înţeles moralist personajelor, este rezultatul unei interpretări din secolul XVIII. Frumuseţea şi seninătatea degajate de tablou caracterizează noile cercetări ale pictorului la acel moment. Personajul cu vasul plin cu giuvaieruri simbolizează fericirea efemeră de pe pământ, în timp ce personajul ţinând flacăra arzândă simbolizează dragostea lui Dumnezeu şi bucuria perpetuă din paradis.


BERNARDVS·DORLEII·FACIEBAT·BRVXELE·M·D·XIX
GEOR·D·ZELLE·PH YSICVS·AETAT·28

317. Bernaert van Orley, 1491/ 1492–1542, Renaştere nordică, Flandra, Joris van Zelle,

1519. Ulei pe lemn de stejar, 39 x 32 cm. Musées Royaux des Beaux-Artes, Bruxelles.


CLEOPHAS FRATER CARNALIS IO=
SEPHI MARITI DIVAE VIRG MARIAE
I
IACOBVS MINOR EPVS
HIEROSOLIMITANVS
MARIA CLEOPHAE SOROR
VIRG MAR PVTATIVA MA-
TERTERA D N
III
IOSEPH IVSTVS
II
SIMON ZELOTES CONSO=
BRINVS DNI NRI

318. Bernhard Strigel, cca 1460–1528, Renaştere nordică, Germania, Împăratul Maximilian I cu familia sa,

1516. Ulei pe panou de lemn, 72,8 x 60,4 cm. Kunsthistorisches Museum, Viena.



319. Andrea del Sarto, 1486–1530, Renaştere matură, Şcoala florentină, Italia, Portret al unui tânăr,

cca 1517. Ulei pe pânză de in, 72,4 x 57,2 cm. National Gallery, Londra.

Unul dintre principalii artişti ai clasicismului florentin, del Sarto înfăţişează în portretele sale primele componente ale manierismului.



AND· SAR· FLO· FAB·
AD SVMMV
REGINA TRO
NV DEFER
TVR IN AL
TVM
M·D·XVII

320. Andrea del Sarto, 1486–1530, Renaştere matură, Şcoala florentină, Italia, Madona cu harpii,

1517. Ulei pe panou de lemn, 208 x 178 cm. Galleria degli Uffizi, Florenţa.

Lucrarea poartă un titlu ciudat, nu din cauza Fecioarei sau a pruncului Iisus. Nici din pricina Sf. Francisc în roba sa de călugăr, la dreapta Fecioarei, sau a Sf. Ioan Evanghelistul, care ţine în mână o carte. Este numit astfel de la imaginile de creaturi pe jumătate păsări ce reprezintă demoni, înfăţişate pe piedestalul pe care stă Fecioara Maria, simbolizând puterea sa şi pe cea a fiului ei asupra răului: cuvântul italian pentru demoni pe jumătate femei, pe jumătate păsări, este harpie. Cea mai recentă interpretare sugerează că această întruchipare neobişnuită a Fecioarei este o reprezentare a Apocalipsei Sf. Ioan. Madona cu harpii este o mărturie a manierei elegante şi solemne a artiştilor de la începutul secolului XVI.

▪

ANDREA DEL SARTO

(1486 – 1530 FLORENŢA)

Epitetul „del sarto“ (al croitorului) provine de la profesia tatălui său. În afară de o vizită la Fontainebleau în 1518–1519 pentru a lucra pentru Francisc I, Andrea a trăit în Florenţa toată viaţa. Un pionier al manierismului şi unul dintre cei mai buni pictori de fresce din Renaşterea matură, Andrea a ales personaje pe care aproape întotdeauna le înveşmânta în robe de culorii vii, netransparente, fără ornamente. Printre principalele sale lucrări se numără seria lui Ioan Botezătorul din Chiostro dello Scalzo (1511–1526) şi Madona cu harpii (1517). Andrea a avut de suferit din cauză că a fost contemporan cu atâţia giganţi precum Michelangelo şi Rafael, dar fără îndoială se numără printre cei mai însemnaţi maeştri ai epocii.



321. Rafael (Raffaello Sanzio), 1483–1520, Renaştere matură, Şcoala florentină, Italia, Portretul papei Leon al X-lea cu cardinalii Guilio de Medici şi Luigi de Rossi,

1518–1519. Ulei pe panou de lemn, 155,2 x 118,6 cm. Galleria degli Uffizi, Florenţa.

Leon al X-lea a fost ales papă după Iuliu al II-lea şi a strâns în jurul său numeroşi dintre cei mai mari scriitori, filosofi şi artişti din Roma. Acest portret arată virtuozitatea pictorului în a reda textura în nuanţe armonioase de culoare.



322. Tiziano Vecellio, 1490–1576, Renaştere matură, Şcoala veneţiană, Italia, Înălţarea Fecioarei,

1516–1518. Ulei pe panou de lemn, 690 x 360 cm. Santa Maria Gloriosa dei Frari, Veneţia.

Clasicismul şi naturalismul sunt asociate aici, iar emoţiile sunt înfăţişate cu o intensitate dramatică desprinsă de pictura veneţiană, dezvăluind influenţa lui Michelangelo şi a lui Rafael. Tabloul este alcătuit din trei ordine: apostolii (întruchipând omenirea), Fecioara (în centru) şi deasupra Tatăl Ceresc.



323. Correggio (Antonio Allegri), 1489–1534, Renaştere matură, Şcoala din Parma, Italia, Viziunea Sfântului Ioan Evanghelistul pe insula Patmos,

1520. Frescă. San Giovanni Evangelista, Parma.

Contemporan cu Rafael şi Tiziano, Correggio a fost în mod esenţial influenţat de Mantegna în frescele sale. El a refuzat să supună această compoziţie normelor arhitecturale preexistente şi şi-a creat propria arhitectură extraordinară, în stil trompe-l'œil. Compoziţia generală este structurată în cercuri concentrice, creând dinamism. Correggio se raportează la Michelangelo în reprezentarea nudului şi a structurii sale musculare, dar conturul rămâne mai atenuat şi integrează variaţii ale luminii şi umbrelor inspirate de Leonardo. Se remarcă în special modul inovator de folosire a umbrelor colorate.


SEBASTIANVS VENETV

324. Sebastiano del Piombo, 1485–1547, Renaştere matură, Şcoala veneţiană, Italia, Martiriul Sfintei Agata,

1520. Ulei pe panou de lemn, 127 x 178 cm. Palazzo Pitti, Florenţa.

Michelangelo a avut o mare influenţă asupra lui Sebastiano del Piombo în ce priveşte personajele musculoase şi forma masculină a personajului feminin.


NMD

325. Niklaus Deutsch, 1484–1530, Renaştere nordică, Germania, Pyramus şi Thisbe,

cca 1520. Tempera pe pânză, 152 x 161 cm. Kunstmuseum, Basel.

Picturile lui Deutsch sunt legate de cele ale lui Baldung Grien şi Grünewald. Această pictură se numără printre creaţiile sale târzii.



326. Correggio (Antonio Allegri), 1489–1534, Renaştere matură, Şcoala din Parma, Italia, Odihnă în timpul fugii în Egipt cu Sfântul Francisc,

cca 1517. Ulei pe pânză, 123,5 x 106,5 cm. Galleria degli Uffizi, Florenţa.

▪

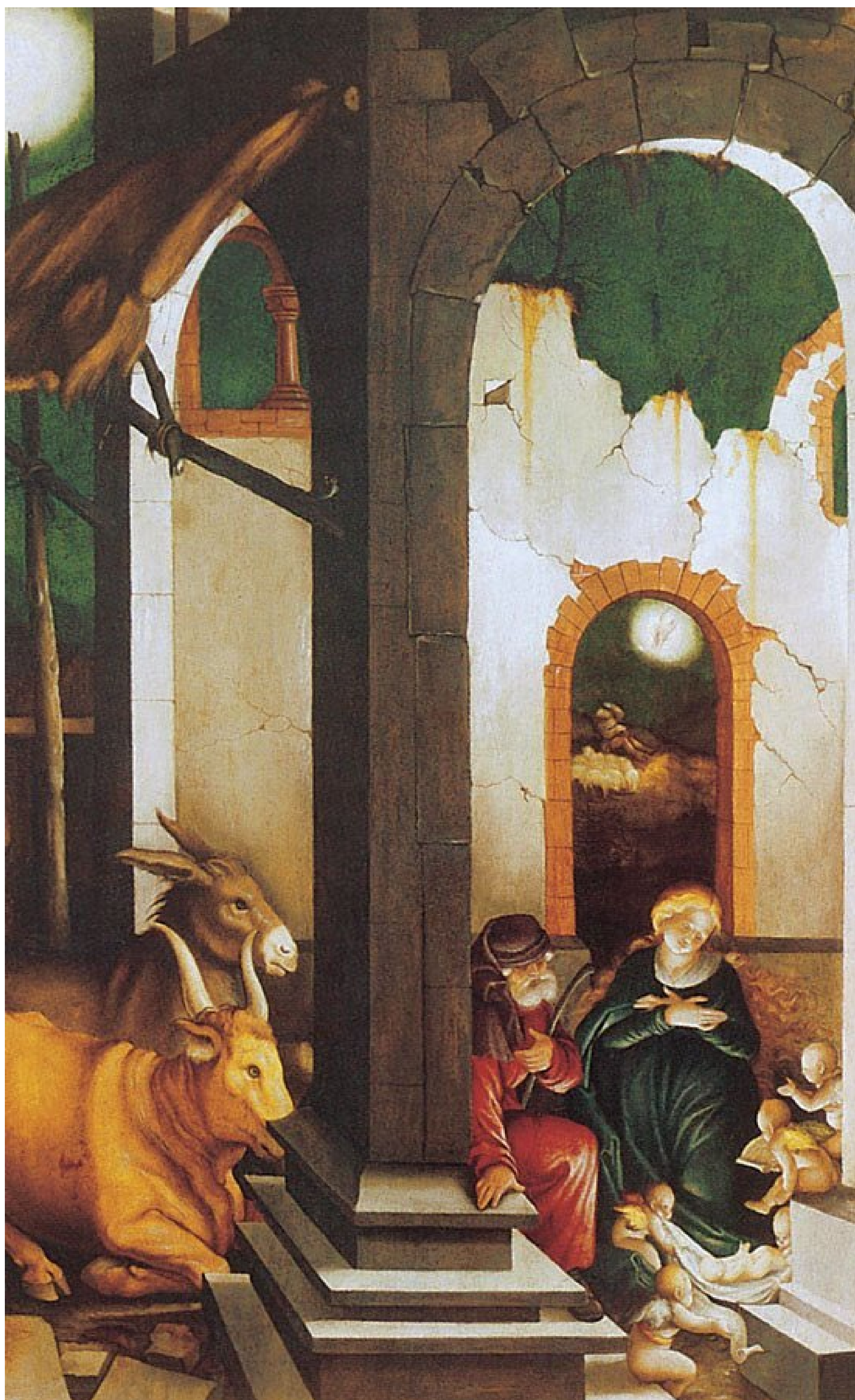
CORREGGIO (ANTONIO ALLEGRI)

(CCA 1489 – 1534 CORREGGIO)

Correggio a pus bazele şcolii renascentiste din Parma, dar se cunosc puţine despre viaţa lui. S-a născut în orăşelul Correggio, în apropiere de Parma. Acolo a fost educat, dar, când avea şaptesprezece ani, o epidemie de ciumă i-a făcut familia să plece la Mantova, unde tânărul pictor a avut ocazia de a studia tablourile lui Mantegna şi colecţia de lucrări de artă acumulate iniţial de familia Gonzaga şi ulterior de Isabella d'Este. În 1514 s-a întors la Parma, unde talentele i-au fost recunoscute din plin, şi timp de câţiva ani povestea vieţii sale este evidenţa operelor sale, culminând cu minunata sa recreare a luminii şi umbrelor.

Cu toate acestea, nu a fost o relatare a unei linişti netulburate, pentru că decoraţiunea pe care a creat-o pentru domul catedralei a fost aspru criticată. Alegând subiectul Învierii, el a proiectat pe tavan un mare număr de personaje în ascensiune, care, privite de dedesubt, arată în mod evident multe perechi de picioare, ceea ce a dus la aprecierea că pictura semăna cu „un platou cu picioare de broască“. Poate din cauza problemelor pe care le-a avut apoi cu canonicii catedralei sau a depresiei provocate de moartea tinerei sale soţii, la vârsta de treizeci şi şase de ani, fără să-i pese de faimă şi avere, s-a retras în obscuritatea locului său de naştere, unde timp de patru ani s-a aplecat asupra picturii de subiecte mitologice: scene cu creaturi fabuloase care nu trăiesc în lumea reală, ci sunt plasate într-o Arcadie aurie de visuri. Opera sa prefigurează manierismul şi stilul baroc.

▪



327. Hans Baldung Grien, cca 1484–1545, Renaştere nordică, Germania, Naşterea Domnului,

1520. Ulei pe panou de lemn, 105,5 x 70,4 cm. Alte Pinakothek, München.

Hans Baldung semna cu monograma „G“, care vine de la „Grien“, porecla lui. Probabil i se zicea astfel din cauza preferinţei sale pentru culoarea verde.



328. Palma il Vecchio, 1480–1528, Renaştere matură, Şcoala veneţiană, Italia,
Sfânta Familie cu Maria Magdalena şi Sfântul Ioan copil,

cca 1520. Ulei pe lemn, 87 x 117 cm. Galleria degli Uffizi, Florenţa.



329. Hans Holbein cel Tânăr, 1497–1543, Renaştere nordică, Germania, Portretul lui Erasmus din Rotterdam scriind,

cca 1523. Ulei pe lemn, 36,8 x 30,5 cm. Kunstmuseum, Öffentliche Kunstsammlung, Basel.

Sunt cunoscute trei portrete ale lui Erasmus realizate de Holbein. Pictorul l-a cunoscut pe umanist la Basel. Când Holbein s-a dus la Londra, a fost primit acolo de un prieten al lui Erasmus, Thomas Morus, care mai târziu avea să scrie despre pictor: „Potrivit lui Erasmus, de secole soarele nu mai văzuse un bărbat mai loial şi mai sincer, mai devotat şi mai înţelept“.



330. Tiziano Vecellio, 1490–1576, Renaştere matură, Şcoala veneţiană, Italia, Bărbatul cu o mănuşă,

cca 1525. Ulei pe pânză, 100 x 89 cm. Muzeul Luvru, Paris.

Tiziano a inventat un gen de portret expresiv şi natural pe un fundal întunecat, care i-a inspirat pe pictorii preromantici de la sfârşitul secolului XVIII.



331. Giovanni Francesco Caroto, 1480–1555, Renaştere matură, Şcoala veroneză, Italia, Tânără roşcată ţinând în mână un desen.

Ulei pe pânză, 37 x 29 cm. Museo di Castelvecchio, Verona.



332. Parmigianino (Girolamo Francesco Mazzola), 1503–1540, manierism, Şcoala din Parma, Italia, Autoportret într-o oglindă convexă,

cca 1523–1524. Ulei pe lemn, tondo, diametru: 24,4 cm. Kunsthistorisches Museum, Viena.

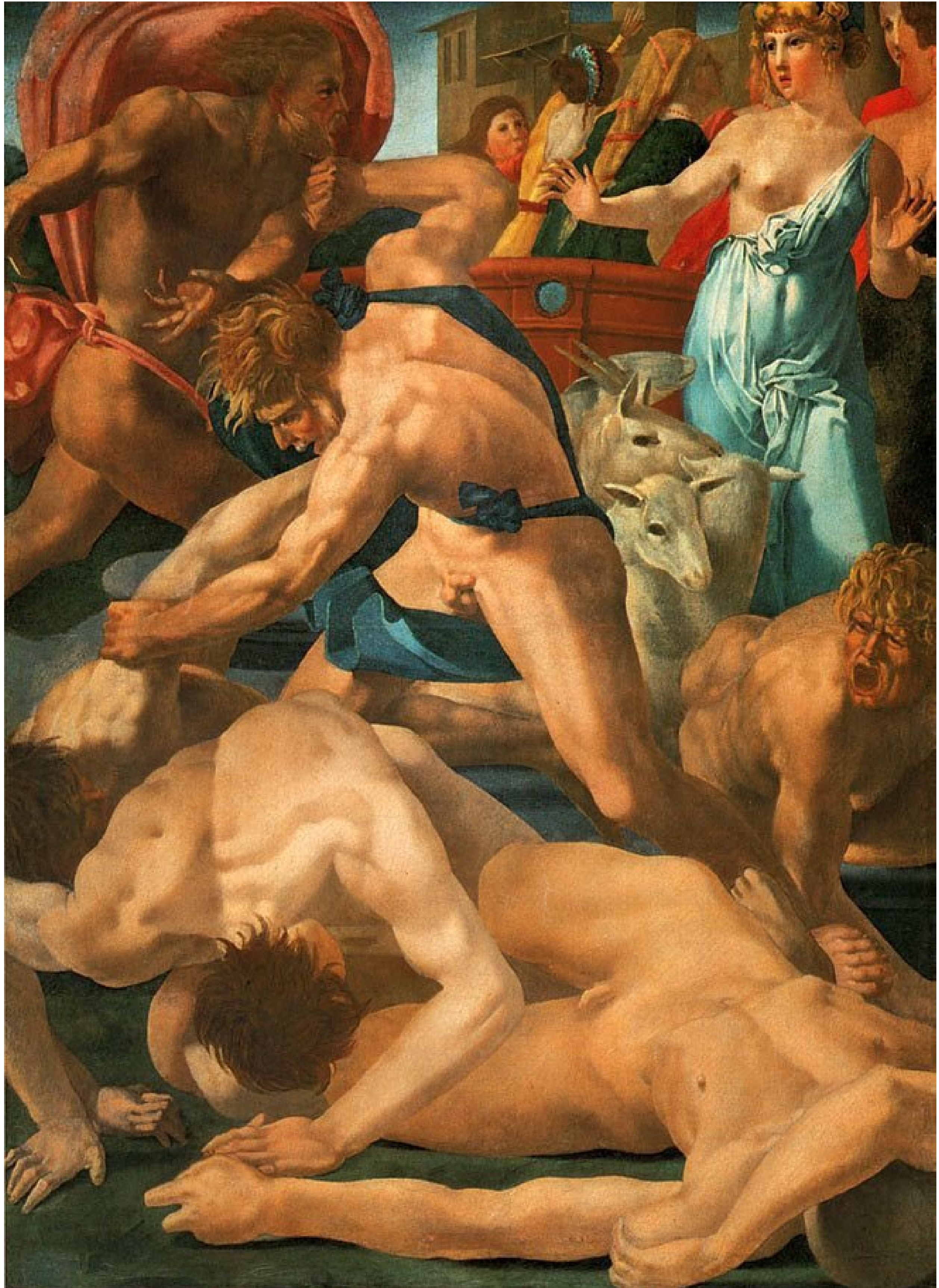
Vasari a lăudat în lucrarea sa Vite dé più eccellenti architetti, pittori et scultori italiani efectele speciale neobişnuite ale lui Parmigianino: „Întrebându-se într-o zi despre subtilităţile artei, a început să se deseneze aşa cum arăta într-o oglindă convexă de bărbier. A pus un meşter să-i facă o bilă de lemn, pe care a împărţit-o în două şi pe care s-a apucat să picteze tot ceea ce vedea în oglindă, şi, deoarece oglinda mărea tot ce era aproape şi micşora ceea ce era la distanţă, a pictat mâna ceva mai mare“.



333. Correggio (Antonio Allegri), 1489–1534, Renaştere matură, Şcoala din Parma, Italia, Înălţarea Fecioarei,

1526–1530. Frescă, 1 093 x 1 195 cm. Duomo, Parma.

Artistul a primit comanda de a picta frescele pentru catedrala din Parma în 1520. Domurile indică abilităţile artistului de a înfăţişa anatomia şi perspectiva.



334. Rosso Fiorentino, 1494–1540, manierism, Şcoala florentină, Italia, Moise apărându-le pe fiice lui Jethro,

1523. Ulei pe pânză, 160 x 117 cm. Galleria degli Uffizi, Florenţa.

Aceasta este cea mai abstractă dintre compoziţiile lui Rosso. Artistul a fost inspirat de Bătălia de la Cascina de Michelangelo, care a rămas în stadiu de carton.



335. Jacopo Pontormo, 1494–1557, manierism, Şcoala florentină, Italia, Coborârea de pe Cruce,

1525–1528. Ulei pe panou de lemn, 313 x 192 cm. Cappella Capponi. Santa Felicità, Florenţa.




336. Albrecht Dürer, 1471–1528, Renaştere nordică, Germania, Cei patru sfinţi, 1526. Ulei pe panouri de tei, 215 x 76 cm. Alte Pinakothek, München.

Artistul a dăruit această capodoperă, pictată în ultimii ani de viaţă, oraşului său de baştină, Nürnberg. În lucrare vedem mai puţin cum şi-a imaginat artistul că ar fi arătat patru dintre apostoli, şi mai curând ce trăsături de caracter a dorit să întruchipeze el prin fiecare în parte. Sfinţii Ioan şi Petru sunt înfăţişaţi în stânga, iar Marcu şi Pavel în dreapta. Petru ţine în mână o cheie mare, amintindu-ne că Iisus i-a dat „cheile Împărăţiei Cerurilor“. Petru şi cheile sale proverbiale pot fi văzute şi în tabloul lui El Greco, Înmormântarea contelui de Orgaz (1586). Evanghelistul Ioan pare să-i arate ceva din Scriptură capului Bisericii, de parcă ar fi existat cărţi în acea formă în secolul I, când au trăit aceşti bărbaţi. Pavel ţine în mână un volum impresionant, posibil una dintre numeroasele sale epistole, spre deosebire de micul pergament ţinut de Marcu, cel care a scris cea mai scurtă evanghelie. Fiecare pereche pare să fi fost surprinsă într-un moment neoficial. Utilizarea culorilor este judicioasă: contrastele dintre culorile complementare (roşu, verde, albastru, galben) sporesc plasticitatea personajelor.



337. Sebastiano del Piombo, 1485–1547, Renaştere matură, Şcoala veneţiană, Italia, Portretul papei Clement al VII-lea,

1526. Ulei pe panou de lemn. Museo Nazionale di Capodimonte, Napoli.

În 1531, papa Clement al VII-lea i-a conferit lui Sebastiano funcţia de „Piombo“ (în italiană, „plumb“), păstrătorul sigiliilor papale făcute din plumb.



338. Hans Baldung Grien, cca 1484–1545, Renaştere nordică, Germania, Fecioara cu Pruncul cu papagali,

cca 1527. Ulei pe panou de lemn, 91 x 63,2 cm. Germanisches Nationalmuseum, Nürnberg.



339. Hans Holbein cel Tânăr, 1497–1543, Renaştere nordică, Germania,
Portretul lui Nikolaus Kratzer, astronom,

1528. Tempera pe lemn de stejar, 83 x 67 cm. Muzeul Luvru, Paris.



340. Lucas van Leyden, 1494–1533, Renaştere nordică, Olanda, Logodna,

1527. Ulei pe panou de lemn, 30 x 32 cm. Koninklijk Museum voor Schone Kunsten, Anvers.


NEC VLLA IMPVDICA LV
CRETIA EXEMPLO VIVET

341. Lorenzo Lotto, 1480–1556, Renaştere matură, Şcoala veneţiană, Italia, Lucreţia,

1530–1532. Ulei pe pânză, 96,5 x 110,6 cm. National Gallery, Londra.

Portretul proclamă virtuţile personajului prin intermediul inscripţiei în limba latină de pe coala de hârtie aflată pe masă, preluată de la istoricul roman Titus Livius: „După exemplul Lucreţiei, nici o femeie violată să nu rămână în viaţă“.


IOANNES, MALBODIVS, PINGEBAT, 1527

342. Jan Gossaert (Mabuse), 1478–1532, Renaştere nordică, Flandra, Danae,

1527. Ulei pe panou de lemn, 114,2 x 95,4 cm. Alte Pinakothek, München.

Danae este una dintre lucrările târzii ale lui Gossaert şi dovedeşte maniera meticuloasă a artistului de la sfârşitul carierei sale.



343. Albrecht Altdorfer, 1480–1538, Renaştere nordică, Germania. Suzana în baie,

1526. Ulei pe panou de lemn, 74,8 x 61,2 cm. Alte Pinakothek, München.


ALEXANDER M. DARIVM VLT. SVPERAT
CAESIS IN ACIE PERSAR. PEDIT. C. M. EQVIT
VERO X. M. INTERFECTIS. MATRE QVOQVE
CONIVGE LIBERIS DARII REGIS CVM M. HAVD
AMPLIVS EQVITIB. FVGA DILAPSI. CAPTIS.

344. Albrecht Altdorfer, 1480–1538, Renaştere nordică, Germania, Bătălia de la Issos (Victoria lui Alexandru),

1529. Ulei pe panou de lemn, 158,4 x 120,3 cm. Alte Pinakothek, München.

Chiar dacă majoritatea lucrărilor sale sunt bazate pe teme religioase, Altdorfer a fost unul dintre primii artişti ai epocii care au pictat peisaje ca gen independent. Bătălia de la Issos este un exemplu incredibil al modului de folosire a culorii în opera artistului. Peisajul văzut de deasupra evocă lucrările lui Patinir, iar formele munţilor, pe cele ale lui Leonardo.



345. Alejo Fernández, 1475–1545, Renaştere matură, Spania, Fecioara navigatorilor,

1530–1540. Ulei pe panou de lemn. Alcazar, Sevilla.



346. Parmigianino (Girolamo Francesco Mazzola), 1503–1540, manierism, Şcoala din Parma, Italia. Sclavă turcă,

1530–1531. Ulei pe lemn, 67 x 53 cm. Galleria Nazionale, Parma.



347. Agnolo Bronzino, 1503–1572, manierism, Şcoala florentină, Italia, Portret al unui tânăr,

cca 1530. Ulei pe lemn, 95,6 x 74,9 cm. The Metropolitan Museum of Art, New York.

Bronzino a fost angajat ca portretist de curte. El introduce aici motive pline de duh, precum capul grotesc de pe masă, apreciate în cercurile literare.



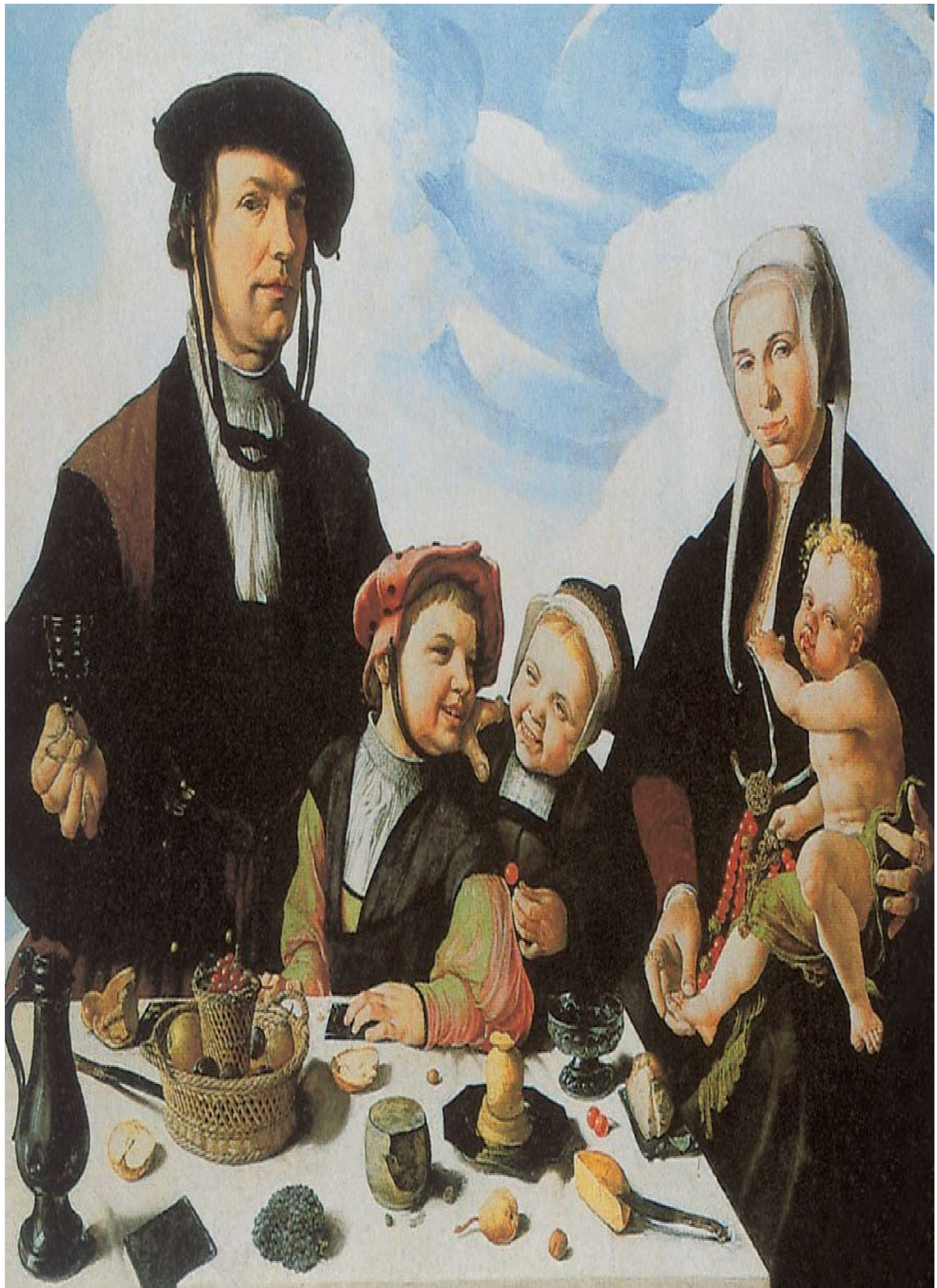
348. Jean Clouet, cca 1485–1541, manierism, Franţa, Francisc I, regele Franţei, cca 1530. Ulei pe panou de lemn, 96 x 74 cm. Muzeul Luvru, Paris.

Acest portret atribuit lui Jean Clouet arată influenţa Şcolii de la Fontainebleau şi a realismului Şcolii flamande. Pictorul a acordat o atenţie deosebită zugrăvirii costumului şi lanţului auriu al modelului, somptuos înveşmântat după moda italiană.



349. Jan van Scorel, 1495–1562, Renaştere nordică, Olanda, Maria Magdalena, cca 1530. Ulei pe panou de lemn, 67 x 76,5 cm. Rijksmuseum, Amsterdam.

Influenţat de Rafael şi de călătoria sa în Italia, van Scorel conferă dinamism compoziţiei, înfăţişând modelul stând uşor către dreapta faţă de mediana tabloului, cu umărul întors în direcţia opusă capului.



350. Maarten van Heemskerck, 1498–1574, Renaştere nordică, Portret de familie,

1532. Ulei pe panou de lemn, 118 x 140 cm. Staatliche Museen, Kassel.

Acest tablou reprezintă bine combinaţia dintre pictura neerlandeză timpurie şi cea italiană: compoziţia şi plasticitatea dată personajelor derivă din experienţa italiană, în vreme ce abundenţa detaliilor din prim-plan caracterizează pictura neerlandeză.



351. Hans Holbein cel Tânăr, 1497–1543, Renaştere nordică, Germania, Ambasadorii (Jean de Dinteville şi Georges de Selve),

1533. Ulei pe lemn de stejar, 207 x 209,5 cm. National Gallery, Londra.

Perspectiva din Ambasadorii se bazează pe trei puncte de vedere diferite, trecând aproape pe nesimţite de la un punct de vedere distant la o vedere de prim-plan şi la una diagonală. Doar realitatea picturală face posibilă coexistenţa acestor perspective care ar trebui să se excludă reciproc. Efectul de ansamblu al tabloului este dominat de mărimea naturală în care sunt redaţi în mod impunător cei doi bărbaţi, a căror postură şi privire confruntă direct privitorul. Detaliile bogate ale elementelor de natură moartă şi crucifixul de deasupra lui Jean de Dinteville din colţul din stânga sus trebuie privite de aproape. Pe de altă parte, anamorfoza devine plană când privitorul renunţă la o poziţie frontală şi se apropie de tablou dintr-o parte, la dreapta lui Georges de Selve, cu capul la nivelul crucifixului. Astfel, privitorul devine, s-ar putea spune, al treilea protagonist. Punctul din care privitorul contemplă craniul este în prelungirea unei axe diagonale generate de anamorfoză, în partea dreaptă a tabloului.

▪

HANS HOLBEIN CEL TÂNĂR

(1497 AUGSBURG – 1543 LONDRA)

Geniul lui Holbein a înflorit devreme. Oraşul său de baştină, Augsburg, era atunci în culmea măreţiei: pe drumul principal dintre Italia şi Nord, era cel mai bogat oraş comercial din Germania şi locul în care poposea frecvent împăratul Maximilian. Tatăl său, Hans Holbein cel Bătrân, a fost el însuşi un pictor de merit şi şi-a luat fiul în atelierul său. În 1515, când avea optsprezece ani, s-a mutat la Basel, centrul învăţăturii, care se mândrea că în fiecare casă se găsea cel

puţin un bărbat învăţat. Hans a plecat la Londra cu o scrisoare de recomandare către Sir Thomas Morus, cancelarul regelui, ajungând spre finele anului 1526. Aici, Holbein a fost bine primit şi şi-a stabilit reşedinţa în timpul acestei prime vizite în Anglia. A pictat portretele multor bărbaţi aflaţi la putere şi a realizat desene pentru un tablou al familiei patronului său. Curând, a devenit un renumit pictor de portrete din Renaşterea nordică, modelele sale fiind principalele personaje contemporane. Opera sa include de obicei detalii uimitoare înfăţişând reflexii naturale prin sticlă sau ţesătura complicată a unor tapiserii elegante.

În 1537, Holbein îi atrăsese atenţia lui Henric al VIII-lea şi a fost numit pictor al curţii, o poziţie pe care a ocupat-o până la moarte.

▪



352. Correggio (Antonio Allegri), cca 1490–1534, Renaştere matură, Şcoala din Parma, Italia, Iupiter şi Io,

1531. Ulei pe pânză, 163,5 x 70 cm. Kuntshistorisches Museum, Viena.

Aceasta este una dintre cele patru lucrări inspirate de Metamorfozele lui Ovidiu. Lucrările au fost comandate de Lodovico de Gonzaga, care dorea să le ofere lui Carol al V-lea pentru consacrarea sa, dar în cele din urmă le-a păstrat pentru propriul studiolo. Alegerea temei este mai degrabă un pretext pentru reprezentarea nudităţii. Senzualitatea şi trupurile voluptuoase, caracterizând stilul lui Correggio, sunt duse la extrem. În acelaşi timp, Tiziano picta Venus din Urbino (fig. 357). Prin urmare, pictura mitologică evoluează către o reprezentare mai erotică şi monumentală a formei umane.



353. Correggio (Antonio Allegri), cca 1489–1534, Renaştere matură, Şcoala din Parma, Italia, Răpirea lui Ganimede,

1531. Ulei pe pânză, 163 x 71 cm. Kunsthistorisches Museum, Viena.


IONAS

354. Michelangelo Buonarroti, 1475–1564, Renaştere matură, Florenţa, Italia, Judecata de Apoi,

1536–1541. Frescă, 12,2 x 13,7 m. Muzeele Vaticanului, Capela Sixtină, Vatican.

Începută înainte de moartea papei Clement al VII-lea, Judecata de Apoi a fost finalizată abia în 1541, după opt ani de lucru.

În ansamblu, Judecata de Apoi este alcătuită din douăsprezece mari grupuri. În cele două lunete aflate cel mai sus, într-o parte îngeri transportă o coloană, în timp ce alţii aduc un crucifix din celălalt capăt. Hristos ocupă locul de frunte, înconjurat de îngeri şi profeţi care aduc mărturie mai jos. Urmează grupul celor aleşi. Şi mai jos, îi vedem pe cei aleşi înălţându-se către rai, cu un grup de îngeri care suflă în trâmbiţe în mijloc, în timp ce damnaţii din dreapta sunt azvârliţi în iad. Foarte jos, morţii vii se ridică din morminte, iar luntrea lui Caron se află imediat la dreapta centrului.

Inspiraţia religioasă pare să lipsească în mod special în zugrăvirea îngerilor fără aripi care ţin instrumentele Patimilor. Precum în unele dintre lucrările lui Correggio, Michelangelo a recurs la racursiuri pe scară largă: siluetele sunt dispuse fără nici o redare a adâncimii, întrebuinţând racursiuri gata făcute, prea încrezătoare, care le fac să arate ca nişte profiluri bidimensionale, clonate unul după altul, fără vreo încercare de individualizare.

Înălţându-se mânios de deasupra norilor, cu braţul drept ridicat ca şi cum ar arunca un blestem, Hristos arată extrem de agitat, foarte departe de măreţia şi maiestuozitatea conferite de Michelangelo lui Dumnezeu pentru frescele de pe tavan. Lângă Hristos, Fecioara dă înapoi, întorcându-şi capul. În jurul lor, Drepţii şi cei aleşi sunt tulburaţi şi temători că mânia divină, ce nu cunoaşte mila, îi va lovi şi pe ei. Sf. Petru pare şi el nesigur când intră în scenă, cu o expresie îngrijorată, ezitantă pe chip, în timp ce scoate cheile, aceste simboluri ale autorităţii sale devenite dintr-odată inutile. Cu un cadru atârnat pe umăr, un Sf. Laurenţiu îngrozit priveşte pe furiş către Hristos. Cu pielea jupuită în mână, Sf. Bartolomeu, strălucit redat, întinde cuţitul de jupuit astfel încât Hristos să-l poată vedea. În întreaga lucrare nu vedem decât suferinţă şi teroare, nici un

strop de seninătate.

Odinioară drag lui Michelangelo, realismul care a înlocuit doctrina spirituală elevată în Judecata de Apoi transpare în principal în scena din stânga jos înfăţişând învierea morţilor. Arătând puternici şi sănătoşi, cu excepţia câtorva schelete, morţii se ridică cu mai multă sau mai puţină greutate; unii îşi încordează spinările ca să arunce deoparte ţărâna, alţii trec graniţa pas cu pas, în timp ce alţii ridică mâinile în spatele lor, căutând să se echilibreze ca să se poată ridica în picioare.

Cel mai tulburător şi celebru episod este cel cu luntrea lui Caron, cel mai bine abordat prin intermediul micii scene enigmatice din centru jos. Acolo vedem o grotă pe măsura Ciclopilor, plină de demoni care-i aşteaptă pe damnaţi, înfăţişarea lor animalică făcând ororile iadului şi mai de temut – o temă nepotrivită pentru pictură.

În dreapta, râul Styx îşi rostogoleşte valurile mâloase, în timp ce o luntre prea plină îi poartă pe damnaţi spre soarta lor, pe celălalt mal. Chiar la capătul bărcii care se clatină, Caron, cu coarne pe frunte şi gheare la picioare, pe care Dante îl descrie ca „demonul cu ochi aprigi a cărui vâslă se abate asupra celor ce ezită“, ridică vâsla ca să îndemne mulţimile sumbre să înainteze.



355. Paris Bordone, 1500–1571, Renaştere matură, Şcoala veneţiană, Italia, Pescarul aducându-i inelul dogelui Gradenigo,

1534. Ulei pe pânză, 370 x 300 cm. Galleria dell'Accademia, Veneţia.

▪

PARIS BORDONE

(1500 TREVISO – 1571 VENEŢIA)

Bordone s-a născut în Treviso, dar s-a stabilit la Veneţia, unde a devenit curând ucenicul lui Tiziano şi a fost puternic influenţat nu numai de acesta, ci şi de Giorgione.

Opera sa a fost apreciată de elita din întreaga Europă datorită frumoaselor reprezentări de femei, scenelor pastorale şi mitologice în stilul lui Giorgione şi monumentalelor cadre arhitecturale în care excela. Deşi arta sa este acum eclipsată de cea a altor pictori veneţieni precum Tiziano, Veronese sau Tintoretto, Bordone a fost considerat în timpul vieţii sale un artist desăvârşit.

▪



356. Giulio Romano, cca 1499–1546, manierism, Căderea Titanilor (detaliu), 1526–1534. Frescă. Palazzo del Tè, Mantova.

Frescele lui Romano din Palazzo del Tè sunt o mărturie a formaţiei sale clasice şi, ulterior, au avut un mare impact asupra pictorilor manierişti.



357. Tiziano Vecellio, 1490–1576, Renaştere matură, Şcoala veneţiană, Italia, Venus din Urbino,

1538. Ulei pe pânză, 119 x 165 cm. Galleria degli Uffizi, Florenţa.



358. Hans Holbein cel Tânăr, 1497–1543, Renaştere nordică, Germania,
Portretul Annei de Cleves, regină a Angliei,

1539. Tempera pe hârtie montată pe pânză, 65 x 48 cm. Muzeul Luvru, Paris.


· ANNO · ÆTATIS ·
· SVÆ · XLIX ·

359. Hans Holbein cel Tânăr, 1497–1543, Renaştere nordică, Germania, Portretul lui Henric al VIII-lea,

cca 1539. Tempera pe panou de lemn, 89 x 75 cm. Galleria Nazionale d’Arte Antica, Roma.



360. Marinus van Reymerswaele, 1493–1567, Renaştere nordică, Flandra, Zaraful şi soţia sa,

1539. Ulei pe panou de lemn, 83 x 97 cm. Museo Nacional del Prado, Madrid.

Această pictură este strâns legată de tabloul lui Quentin Massys cu acelaşi subiect (ilustr. 314).



361. Parmigianino (Girolamo Francesco Mazzola), 1503–1540, manierism, Şcoala din Parma, Italia, Madona cu gât lung,

cca 1535. Ulei pe lemn, 216 x 132 cm. Galleria degli Uffizi, Florenţa.

O imagine întru câtva misterioasă a Madonei cu Pruncul a fost creată de artistul manierist Parmigianino. Această lucrare are în centru silueta de mari dimensiuni a Fecioarei. Trupul ei alungit, şezând, îl ţine în poală pe pruncul Iisus, gol. Un grup de îngeri îi ţine companie, în timp ce privii îi este oferită imaginea fugară a unei coloane izolate, înconjurate de un spaţiu deschis, de o adâncime considerabilă. Silueta disproporţionat de mică a unui bărbat se află lângă coloană. Fecioara are înfăţişarea unei aristocrate sau a unei regine, natura sa divină fiind umbrită de caracterul său profund uman.



362. Francesco Primaticcio, 1504–1570, manierism, Şcoala de la Fontainebleau, Italia, Sfânta Familie cu Sf. Elisabeta şi Sf. Ioan Botezătorul,

1541–1543. Ulei pe placă de ardezie 43,5 x 31 cm. Muzeul de Stat Ermitaj, Sankt-Petersburg.

▪

FRANCESCO PRIMATICCIO

(1504 BOLOGNA – 1570 PARIS)

Maestrul lui Primaticcio a fost Guilio Romano, cel mai celebru continuator al operei lui Rafael. A început lucrând cu acesta în 1526 la Mantova, apoi în 1532 a fost a trimis de maestrul său la curtea Franţei, în castelul Fontainebleau, ca să lucreze pentru Francisc I. Acolo a cunoscut un alt pictor italian, Rosso Fiorentino, care ajunsese în 1530. Cei doi sunt cunoscuţi drept pictorii care au adus arta Renaşterii mature în Franţa, iar opera lor este cunoscută sub denumirea de Şcoala de la Fontainebleau. Când Rosso a murit, în 1540, Primaticcio a devenit maestrul numeroşilor artişti care lucrau la decorarea castelului.

Pictor al regelui, a fost şi arhitect, şi sculptor. El şi-a organizat atelierul asemenea celor ale vechilor săi maeştri, Romano şi Rafael, desenând şi concepând lucrările, dar lăsând execuţia lor în seama talentaţilor săi ucenici. Cele mai celebre lucrări din castel sunt galeria lui Francisc I şi tavanul sălii de bal.

Un virtuoz şi un artist ambiţios, Primaticcio a dezvoltat o artă scolastică, combinată cu încântarea simţurilor şi eroismul epic. El a dirijat o lume de zei şi eroi. Formulele sale pline de graţie, seducătoare, de o creativitate şi poezie fără precedent, au creat un stil primatician care s-a răspândit în întreaga Europă.

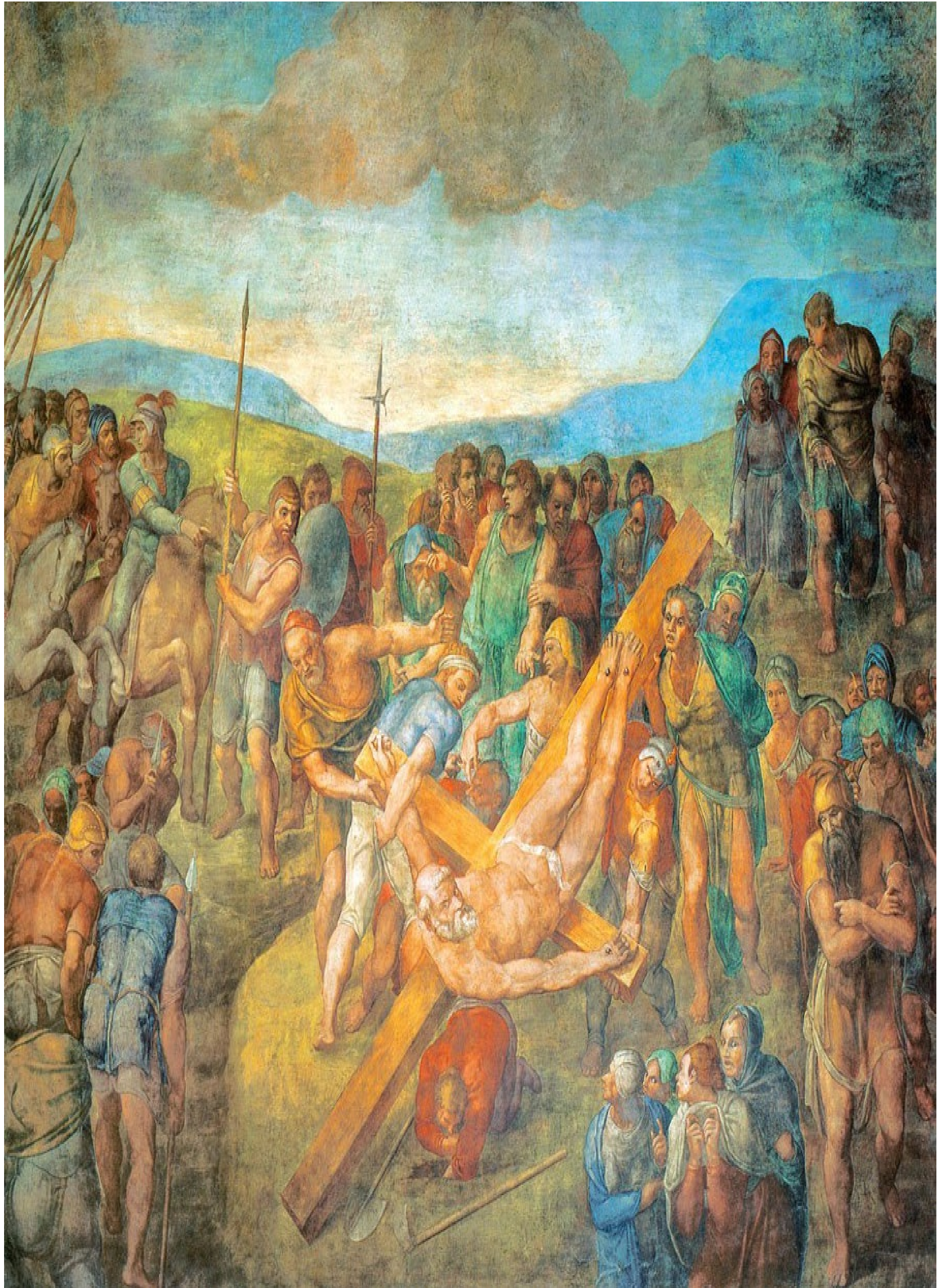
▪



363. Jacopo Bassano, cca 1510–1592, Renaştere matură, Şcoala veneţiană, Italia, Adoraţia păstorilor,

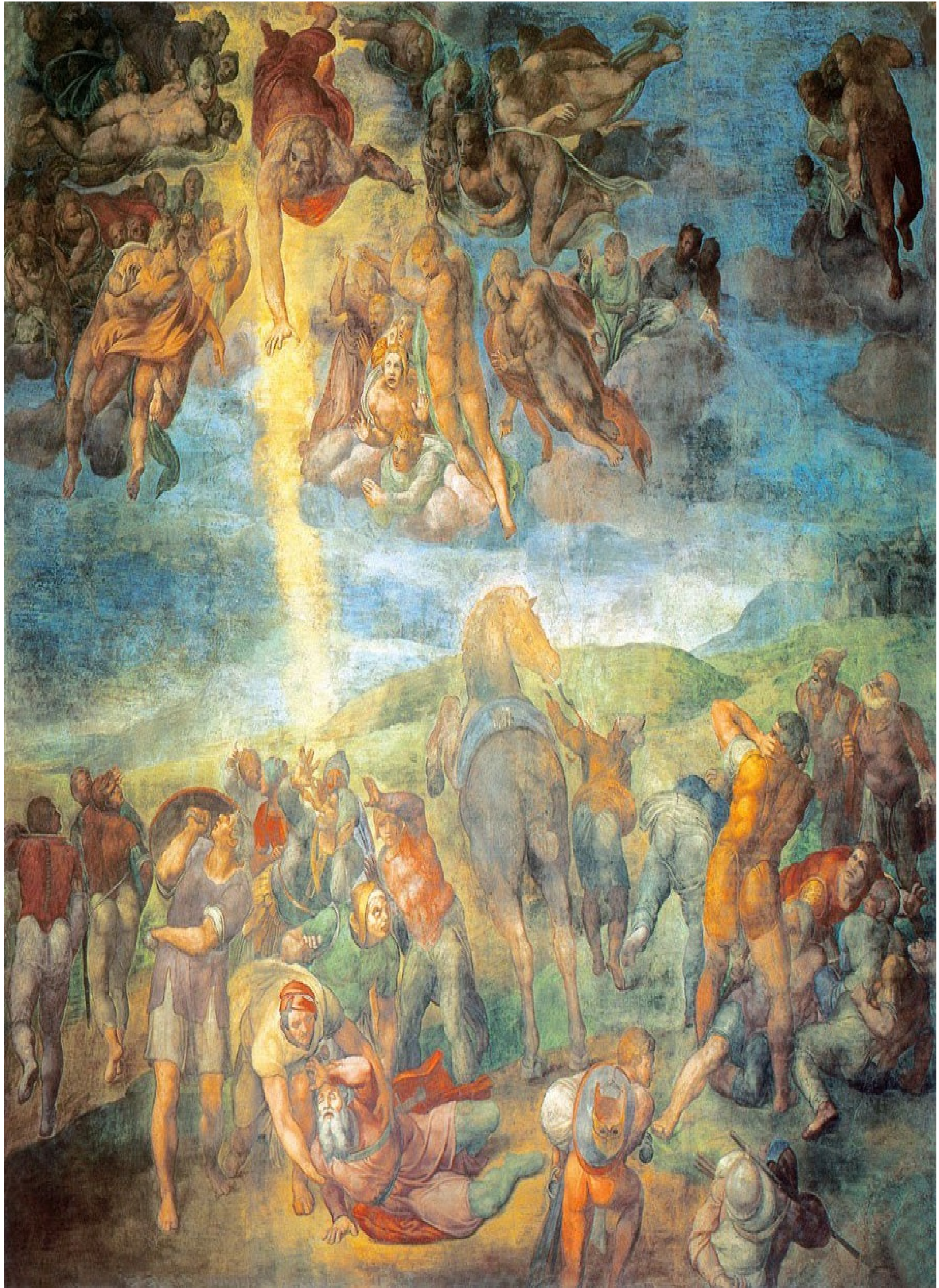
1544–1545. Ulei pe pânză, 140 x 219 cm. National Gallery of Scotland, Edinburgh.

Fiu al lui Francesco Bassano cel Bătrân, Jacopo a adoptat parţial stilul tatălui său atunci când a creat picturi religioase.



364. Michelangelo Buonarroti, 1475–1564, Renaştere matură, Florenţa, Italia, Martiriul Sfântului Petru,

1546–1550. Frescă, 625 x 662 cm. Cappella Paolina, Palazzi Pontifici, Vatican.



365. Michelangelo Buonarroti, 1475–1564, Renaştere matură, Florenţa, Italia, Convertirea Sfântului Pavel,

1542–1545. Frescă, 625 x 661 cm. Cappella Paolina, Palazzi Pontifici, Vatican.



366. Lucas Cranach cel Bătrân, 1472–1553, Renaştere nordică, Germania, Fântâna tinereţii,

1546. Ulei pe panou de tei, 122,5 x 186,5 cm. Staatliche Museen, Berlin.

Fântâna, dominată de o statuie a lui Venus şi Cupidon, este un fel de „fântână a dragostei“ la care au acces numai femeile. Nu putem spune doar că apele sale redau tinereţea – ele determină şi o reînviere, deoarece baia magică le transformă pe bătrânele a căror energie vitală este epuizată. Izvorul lui Venus este hotarul dintre moarte şi viaţă. Femeile păşesc pe malul vieţii, ca şi cum ar trece în lumea de dincolo, în chip de fericite prizoniere ale zeiţei dragostei. Aceasta chiar este o altă lume: grădina dragostei de pe malul drept şi conglomeratul inestetic de stânci din stânga oferă un contrast la fel de puternic ca acela dintre tinereţe şi bătrâneţe.

▪

LUCAS CRANACH CEL BĂTRÂN

(1472 KRONACH – 1553 WEIMAR)

Lucas Cranach a fost unul dintre cei mai însemnaţi artişti ai Renaşterii, după cum o arată diversitatea intereselor sale artistice, precum şi conştientizarea evenimentelor sociale şi politice ale epocii. A dezvoltat mai multe tehnici de pictură care apoi au fost întrebuinţate de câteva generaţii de artişti. Stilul său întru câtva afectat şi paleta splendidă sunt uşor de recunoscut în numeroasele portrete de monarhi, cardinali, curteni şi doamnele lor, reformatori religioşi, umanişti şi filosofi. El a pictat şi retabluri, scene mitologice şi alegorii şi este bine-cunoscut pentru scenele sale de vânătoare. Desenator de talent, a executat numeroase gravuri, atât pe teme religioase, cât şi laice, iar ca pictor al curţii a fost implicat în turniruri şi baluri mascate. Prin urmare, a realizat un mare număr de schiţe de costume, heraldică, piese de mobilier şi arme de paradă. Punctul

culminant al Renaşterii germane este reflectat de realizările sale.

▪



367. Tiziano Vecellio, 1490–1576, Renaştere matură, Şcoala veneţiană, Italia,
Papa Paul al III-lea şi verii săi, Alessandro şi Ottavio Farnese,

cca 1546. Ulei pe pânză, 200 x 127 cm. Museo Nazionale di Capodimonte, Napoli.

Acest triplu portret surprinde natura modelelor. Mişcările libere ale personajelor şi faţa reţinută şi descărnată a papei Paul al III-lea contribuie la calităţile extraordinare ale acestui grup.



368. Agnolo Bronzino, 1503–1572, manierism, Şcoala florentină, Italia, Portretul Eleonorei da Toledo cu fiul ei, Giovanni de Medici,

1545. Ulei pe panou de lemn, 115 x 96 cm. Galleria degli Uffizi, Florenţa.

▪

AGNOLO BRONZINO (AGNOLO DI COSIMO)

(1503 – 1572 FLORENŢA)

Pictorul manierist florentin Bronzino (Agnolo di Cosimo), a cărui poreclă poate să vină de la tenul său măsliniu, a fost ucenicul şi fiul adoptiv al lui Pontormo. Dacă a păstrat insistenţa maniacală a maestrului său privind desenul precis, a adăugat un mod foarte personal de întrebuinţare a culorii, aplicată transparent şi compact, ceea ce îi dădea aspectul unui lac.

A excelat ca portretist la curtea ducelui Cosimo I de Medici, unde a fost pictorul curţii mare parte a carierei, dar a avut mai puţin succes ca pictor religios. De fapt, a pictat acel tip de lucrări religioase care au adus manierismului o reputaţie proastă. Cu toate acestea, a fost talentat la nuduri, precum în Alegorie cu Venus şi Cupidon (ilustr. 371). Opera sa a influenţat evoluţia portretisticii de curte din Europa timp de un secol, datorită manierei sale de reprezentare rece şi lipsită de emoţie, care transmitea o siguranţă de sine aproape insolentă.

▪



369. Tiziano Vecellio, 1490–1576, Renaştere matură, Şcoala veneţiană, Italia, Împăratul Carol al V-lea la Mühlberg,

1548. Ulei pe pânză, 332 x 279 cm. Museo Nacional del Prado, Madrid.

Talentatul portretist Tiziano a devenit pictorul oficial al lui Carol al V-lea, care îl considera cel mai prestigios pictor de portrete al vremii. Ulterior a avut o mare influenţă asupra lui Rubens în acest domeniu. Originalitatea tabloului este dată de peisaj. Carol al V-lea este reprezentat în întregime şi în acţiune, într-o atitudine triumfătoare şi nobilă, sărbătorind victoria sa asupra protestanţilor din 1547. Tiziano face din acest subiect un portret realist, înfăţişând chipul ofilit de vârstă al regelui.

▪

TIZIANO VECELLIO (TIŢIAN)

(1490 PIEVE DI CADORE – 1576 VENEŢIA)

Tiziano a fost un geniu şi un favorit al sorţii; a trecut prin lunga sa viaţă de pompă şi splendoare cu seninătate şi independent. Detaliile despre prima parte a vieţii sale nu sunt sigure. S-a născut într-o familie veche, la Pieve, în districtul de munte Cadore. La unsprezece ani a fost trimis la Veneţia, unde a devenit ucenicul lui Gentile Bellini, ulterior al fratelui acestuia, Giovanni. Apoi a lucrat cu marele artist Giorgione. A lucrat la fresce importante din Veneţia şi Padova, la comenzi în Franţa pentru Francisc I (1494–1547), iar în Spania pentru Carol al V-lea (1500–1558). Portretul ecvestru al lui Carol al V-lea (1549) simbolizează o victorie militară asupra prinţilor protestanţi în 1547. Tiziano a plecat apoi la Roma pentru comenzile date de papa Paul al III-lea (1534–1549), apoi în Spania pentru a lucra exclusiv pentru Filip al II-lea (1527–1598).

Viaţa nici unui alt artist nu a fost atât de plină de splendoare în mod constant; acesta este şi caracterul operei sale. A fost un mare portretist, peisagist, pictor

religios şi de subiecte mitologice. În fiecare dintre aceste categorii a avut rivali, dar gloria sa vine din faptul că a fost eminent în toate; a fost un artist cu talente universale – un geniu complet; echilibrat, senin, maiestuos. Frumoasele femei tolănite ale lui Tiziano, fie că sunt numite Venus sau cu orice alt nume, se numără printre cele mai originale creaţii ale Şcolii veneţiene şi îndeosebi ale marilor săi maeştri, dintre care au făcut parte el şi Giorgione. Lucrările sale diferă într-o mare măsură de nudurile florentine, care în general stau în picioare, semănând uneori, prin precizia fină a contururilor, cu lucrarea preţioasă a unui aurar şi uneori cu magnifica creaţie în marmură a unui sculptor.

▪



370. Maestru al Şcolii de la Fontainebleau, 1525–1575, A doua Şcoală de la Fontainebleau, Franţa, Diana zeiţa vânătorii,

cca 1555. Ulei pe pânză, 191 x 132 cm. Muzeul Luvru, Paris.

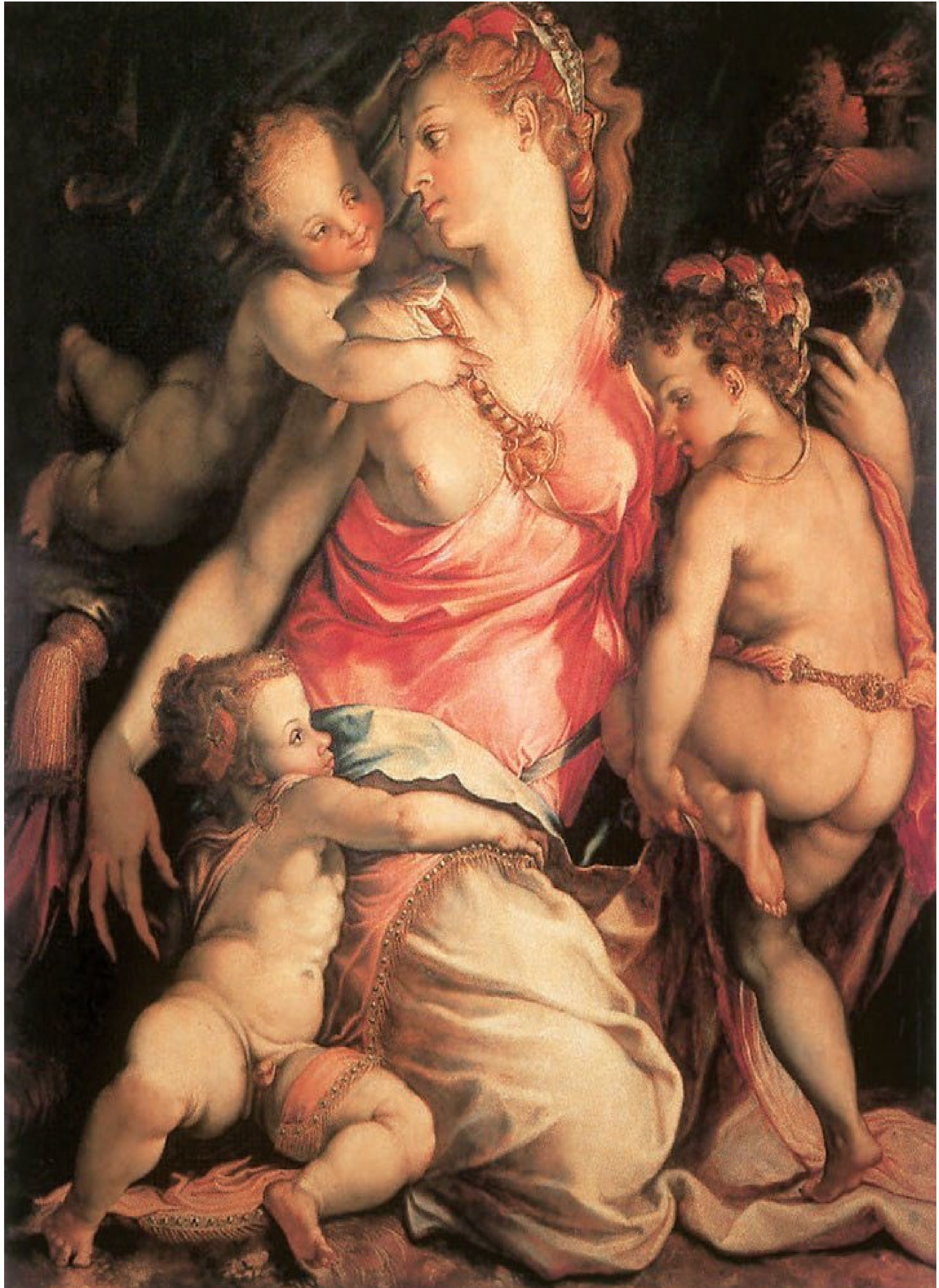
Proporţiile modelului amintesc de manierismul primei Şcoli de la Fontainebleau, ale cărei baze fuseseră puse de Rosso Fiorentino şi Primaticcio. Cu toate acestea, peisajul din fundal caracterizează maniera celei de-a doua Şcoli de la Fontainebleau, anunţând pictura peisagistă franceză din secolul XVII. Totuşi, această lucrare anonimă este caracteristică pentru a doua Şcoală de la Fontainebleau, făcând trimiteri atât la arta flamandă, cât şi la cea italiană.



371. Agnolo Bronzino, 1503–1572, manierism, Şcoala florentină, Italia, Alegorie cu Venus şi Cupidon,

1540–1550. Ulei pe lemn, 146,5 x 116,8 cm. National Gallery, Londra.

Acest tablou a fost trimis regelui Franţei în 1568, caracterul său erotic şi erudit fiind adecvat gustului monarhului. Această pictură înfăţişează erotismul sub pretextul unei alegorii moralizatoare.



372. Cecchino del Salviati (Francesco de’ Rossi), 1510–1563, manierism, Şcoala florentină, Italia, Caritatea,

cca 1556. Ulei pe panou de lemn, 156 x 122 cm. Galleria degli Uffizi, Florenţa.


817.

373. Tintoretto (Jacopo Robusti), 1518–1594, manierism, Şcoala veneţiană, Italia. Suzana îmbăindu-se,

1560–1562. Ulei pe pânză, 146,6 x 193,6 cm. Kunsthistorisches Museum, Viena.

Tintoretto a reuşit să păstreze culorile şi lumina din tradiţia veneţiană şi chiar a afirmat că aspiră să combine culorile lui Tiziano şi desenul lui Michelangelo. Tabloul descrie scena din Vechiul Testament în care Suzana este surprinsă în timpul scaldei de doi intruşi.



374. Pieter Bruegel cel Bătrân, cca 1525–1569, Renaştere nordică, Flandra, Proverbe olandeze,

1559. Ulei pe panou de stejar, 117 x 163 cm. Stiftung Staatliche Museen, Gemäldegalerie, Berlin.



375. Pieter Aertsen, 1508–1575, Renaştere nordică, Olanda, Ţărani lângă vatră,

1556. Ulei pe panou de lemn, 142,3 x 198 cm. Museum Mayer van den Bergh, Anvers.

Precum Bruegel, Aersten este interesat de un realism naţional şi rustic.



376. Veronese (Paolo Caliari), 1528–1588, manierism, Şcoala veneţiană, Italia, Nunta din Cana,

cca 1562–1563. Ulei pe pânză, 677 x 994 cm. Muzeul Luvru, Paris.

Născut la Verona, un oraş deschis faţă de evoluţia manierismului, Veronese rămâne totuşi independent din punct de vedere al stilului. Spre deosebire de Tiziano şi picturile dramatice şi realiste ale acestuia, lucrările lui Veronese reprezintă contemplarea plină de bucurie a frumuseţii. Influenţat de Mantegna, a folosit perioada gotică drept sursă de inspiraţie în ceea ce priveşte nuanţele. Şederea sa la Mantova l-a făcut să-i descopere pe Michelangelo şi Rafael, şi tot acolo l-a cunoscut pe Correggio. Nunta din Cana – comandată ca parte din reconstrucţia mânăstirii benedictine San Giorgio Maggiore din Veneţia – împodobea refectoriul. În acea perioadă, Veronese pusese bazele reputaţiei sale în oraş, deoarece deja pictase decoraţiunile bisericii San Sebastiano şi ale Palatului Dogilor. Scena reprezintă primul miracol al lui Hristos, dar transpus aici în cadrul unui festin veneţian. Dramatizat de arhitectură, Veronese se inspiră din construcţiile contemporane ale lui Palladio pentru arhitectură şi multiplică punctele de fugă. Coloanele indică cele trei ordine arhitecturale: doric, corintic şi compozit. Pictorul întrebuinţează pigmenţi scumpi, importaţi din Orient. Bogăţia culorilor este un aspect important al picturii veneţiene. Această lucrare, restaurată între 1990 şi 1992, şi-a regăsit culorile iniţiale.

▪

VERONESE (PAOLO CALIARI)

(1528 VERONA – 1588 VENEŢIA)

Paolo Veronese a fost unul dintre marii maeştri ai Renaşterii târzii în Veneţia, alături de Tiziano şi Tintoretto, cei trei fiind consideraţi un triumvirat. Iniţial numit Paolo Caliari, i s-a zis Veronese de la oraşul său de baştină, Verona. Este

cunoscut pentru lucrările sale de un colorit suveran şi pentru decoraţiuni sale în stil trompe-l’œil, atât în fresce, cât şi în ulei. Picturile sale de mari dimensiuni ale unor ospeţe biblice executate pentru refectoriile unor mânăstiri din Veneţia şi Verona sunt renumite (precum Nunta din Cana). A pictat şi numeroase portrete, retabluri şi tablouri istorice şi mitologice. A condus un atelier de familie care a rămas activ după moartea sa. Deşi s-a bucurat de mare succes, a avut prea puţină influenţă imediată. Cu toate acestea, pentru maestrul flamand baroc Peter Paul Rubens şi pentru pictorii veneţieni din secolul XVIII, în special Giovanni Battista Tiepolo, modul în care Veronese a utilizat culoarea şi perspectiva a furnizat un punct de plecare indispensabil.

Calitatea picturilor sale este de o reţinere sobră. Veronese este pur şi simplu ceea ce a fost – un pictor. Scopul tablourilor sale este imediat evident. Unii vor spune că a vorbi de la sine este scopul firesc al picturii; că „artă pentru artă“ ar trebui să fie singurul obiectiv al pictorului; că reprezentarea a orice altceva în afară de ceea ce este evident pentru ochi depăşeşte domeniul artei. Cel mai bun răspuns este că nu profanii, ci şi artiştii din toate perioadele – artişti cu o asemenea personalitate încât nu pot fi ignoraţi – au încercat să susţină măreţia lucrurilor vizibile prin ceva care face apel la mintea şi sufletul tuturor.

▪



377. Tintoretto (Jacopo Robusti), 1518–1594, manierism, Şcoala veneţiană, Italia, Flandra, Miracolul Sfântului Marcu eliberându-l pe sclav,

cca 1565. Ulei pe pânză, 415 x 541 cm. Galleria dell’Accademia, Veneţia.



378. Sofonisba Anguissola, cca 1532–1625, manierism, Italia, Autoportret în faţa şevaletului,

1556. Ulei pe panou de lemn, 66 x 57 cm. Muzeul Zamek, Lancut (Polonia).

Anguissola (scris şi Anguisciola), inspirată de legenda Sf. Luca artist, se înfăţişează pe sine însăşi în picioare în faţa şevaletului, pictând Madona cu Pruncul. Faţa sa rotundă este întoarsă către Fecioara Maria cea nevăzută şi către privitor. Pictura de pe şevaletul său (unii istorici ai artei presupun că pictura din acest tablou chiar a existat) o înfăţişează pe Fecioara Maria şezând, aplecată spre pruncul său, care stă în picioare lângă ea. Fecioara îşi sărută cu drag fiul iubit. Anguissola a întrebuinţat tema populară a Fecioarei care-şi sărută pruncul pentru a transmite mesajul său privind iubirea supremă şi profundă pe care Mama Bisericii o are pentru pruncul său şi, prin deducţie, pentru toţi copiii săi umani.



379. Veronese (Paolo Caliari), 1528–1588, manierism, Şcoala veneţiană, Italia, Căsătoria mistică a Sfintei Ecaterina de Alexandria,

1562. Ulei pe pânză, 130,5 x 130 cm. Musée Fabre, Montpellier.

Acest tablou ilustrează în chip minunat pictura veneţiană. Aici, Veronese lucrează şi la culori, şi la calitatea desenului.



380. Pieter Bruegel cel Bătrân, cca 1525–1569, Renaştere nordică, Flandra, Turnul Babel,

1563. Ulei pe panou de stejar, 114 x 155 cm. Kunsthistorisches Museum, Viena.


S.P.Q.R.

381. Tintoretto (Jacopo Robusti), 1518–1594, manierism, Şcoala veneţiană, Italia, Răstignire (detaliu),

1565. Ulei pe pânză, 536 x 1 224 cm. Scuola di San Rocco, Veneţia.

Tintoretto propune aici o nouă reprezentare a motivului crucificării: deşi Hristos este pe cruce, viaţa nu pare să se oprească în loc. În timp ce Fecioara Maria leşină, iar discipolii plâng, alţi oameni sunt înfăţişaţi continuându-şi munca.

▪

TINTORETTO (JACOPO ROBUSTI)

(1518 – 1594 VENEŢIA)

Tatăl său fiind vopsitor de mătase (tintore în italiană), Tintoretto a primit acest nume în tinereţe („Micul vopsitor“ – II Tintoretto).

Tintoretto a devenit cel mai important pictor manierist italian al Şcolii veneţiene. Sfântul Marcu, sfântul patron al Veneţiei, dă tematica a două dintre cele mai importante lucrări ale sale. Majoritatea lucrărilor sale mari au avut teme religioase.

Se povesteşte că fraţii din Confreria San Rocco i-au dat lui Tintoretto o comandă pentru două tablouri în biserica lor şi apoi l-au invitat să intre în competiţie cu Veronese şi cu alţii pentru decorarea tavanului în sala şcolii lor. Când a venit timpul, ceilalţi pictori au înfăţişat schiţele, dar Tintoretto, când i s-a cerut să o arate pe a sa, a îndepărtat o pânză de pe tavan şi l-a arătat deja pictat. „Am cerut schiţe“, au spus ei. „Ăsta este modul în care îmi fac eu schiţele“, le-a răspuns el. Văzându-i că încă mai ezitau, le-a făcut pictura cadou, pentru că, potrivit regulilor ordinului, nu puteau refuza un dar. În cele din urmă, i-au promis să-i încredinţeze pictarea tuturor scenelor de care aveau nevoie, iar în timpul vieţii Tintoretto le-a acoperit pereţii cu şaizeci de compoziţii de mari dimensiuni.

Tocmai această energie fenomenală şi forţa impetuoasă a operei sale sunt îndeosebi caracteristice lui Tintoretto şi i-au atras din partea contemporanilor săi porecla II Furioso. A pictat atât de multe tablouri şi la o scară atât de mare, încât unele arată efectele grabei şi extravaganţei sale excesive, care l-au făcut pe Annibale Carracci să afirme că „deşi Tintoretto a fost egalul lui Tiziano, i-a fost adesea inferior lui Tintoretto“.

Principalul punct de interes al operei sale este dragostea pentru racursiu şi se spune că, pentru a-l ajuta să redea posturile complexe pe care le prefera, Tintoretto obişnuia să facă mici modele de ceară pe care le aranja pe o scenă, experimentând apoi cu reflectoare pentru efectele de lumini şi umbre şi pentru compoziţie. Această metodă de a compune explică frecventa repetiţie a aceloraşi figuri văzute din diverse unghiuri.


I·N·R·I

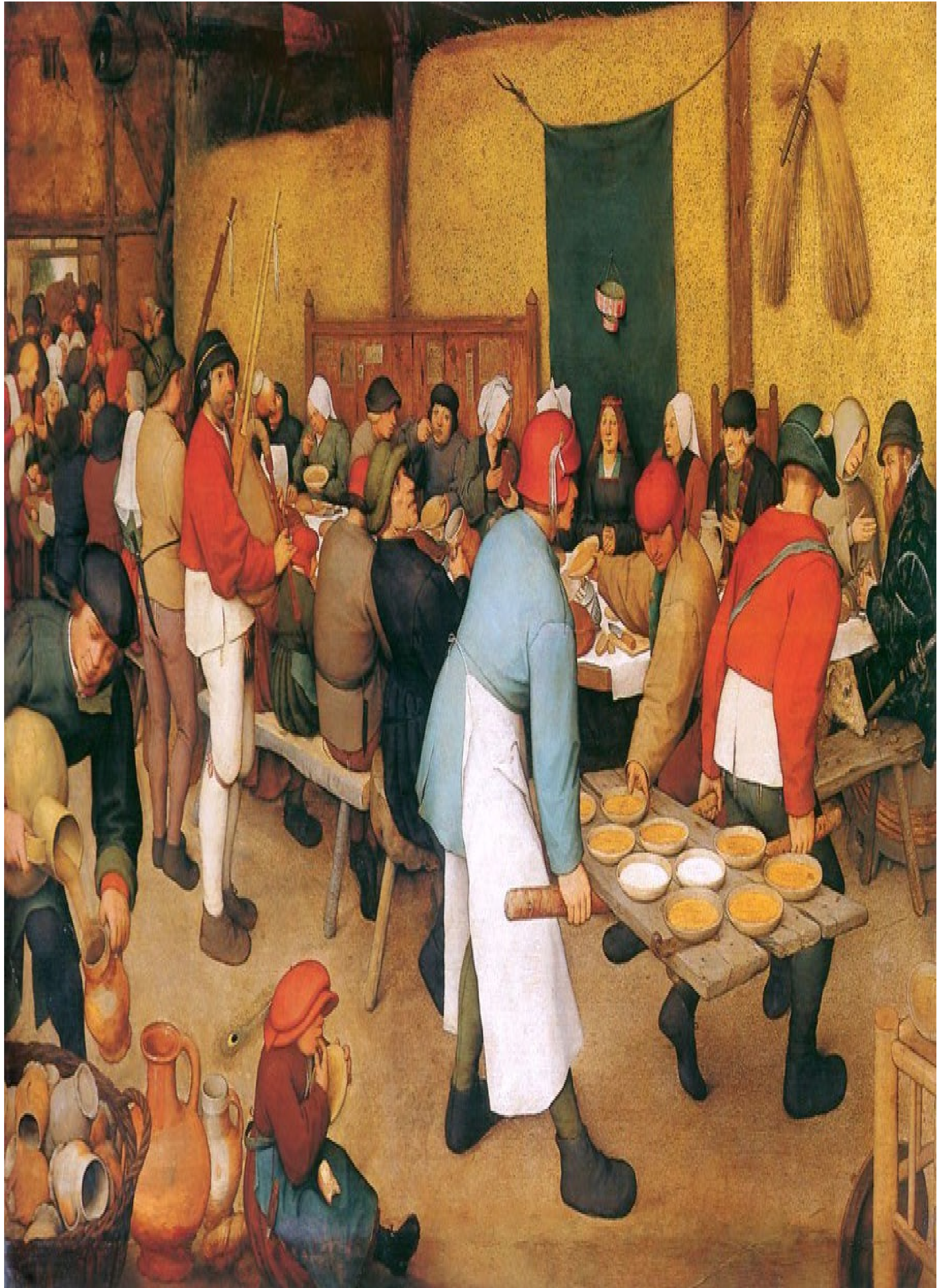
382. Jacopo Bassano, cca 1510–1592, manierism, Şcoala veneţiană, Italia, Crucificarea,

1562. Ulei pe panou de lemn, 315 x 177 cm. Museo Civico, Treviso.


15 64

383. Joachim Beuckelaer, cca 1530–1573, manierism, Flandra, La piaţă,

1564. Ulei pe panou de lemn, 128 x 166 cm. Muzeul de Arte Frumoase Puşkin, Moscova.



384. Pieter Bruegel cel Bătrân, cca 1525–1569, Renaştere nordică, Flandra, Nuntă ţărănească,

1568. Ulei pe panou de lemn, 114 x 164 cm. Kunsthistorisches Museum, Viena.



385. Pieter Bruegel cel Bătrân, cca 1525–1569, Renaştere nordică, Flandra, Vânători pe zăpadă,

1565. Ulei pe panou de lemn, 117 x 162 cm. Kunsthistorisches Museum, Viena.



386. Pieter Bruegel cel Bătrân, cca 1525–1569, Renaştere nordică, Flandra, Ţinutul Cockayne,

1567. Ulei pe panou de lemn, 52 x 78 cm. Alte Pinakothek, München.

-

PIETER BRUEGEL CEL BĂTRÂN

(1525 ÎN APROPIERE DE BREDA – 1569 BRUXELLES)

Pieter Bruegel a fost primul membru important al unei familii de artişti care au fost activi timp de patru generaţii. Desenator înainte de a deveni pictor, el a pictat teme religioase, precum Turnul Babel, cu culori deosebit de vii. Influenţat de Hieronymus Bosch, a pictat scene ample, complexe ale vieţii la ţară şi din Scripturi sau alegorii spirituale, adesea cu mulţimi de personaje făcând o diversitate de gesturi; cu toate acestea, scenele sale sunt unificate printr-o integritate informală şi adesea cu umor. În opera sa a adus un nou suflu umanizator. Împrietenindu-se cu umaniştii, Bruegel a compus adevărate peisaje filosofice, în mijlocul cărora oamenii îşi acceptă cu pasivitate destinul, prinşi în capcana timpului.

-



387. Nicolò dell’Abbate, 1510–1571, manierism, Italia, Răpirea Proserpinei, 1552–1570. Ulei pe pânză, 196 x 216 cm. Muzeul Luvru, Paris.



388. Veronese (Paolo Caliari), 1528–1588, manierism, Şcoala veneţiană, Italia, Adoraţia magilor,

după 1571. Ulei pe pânză, 206 x 455 cm. Gemäldegalerie Alte Meister, Dresda.



389. Alonzo Sánchez Coello, 1531–1588, manierism. Spania, Infanta Isabella Clara Eugenia,

după 1570. Ulei pe pânză, 116 x 102 cm. Museo Nacional del Prado, Madrid.



390. François Clouet, cca 1505–1572, manierism, Franţa, Doamnă în baie,

cca 1571. Ulei pe panou de lemn, 92,1 x 81,3 cm. The National Gallery of Art, Washington, D.C.

O moaşă alăptează un sugar, în timp ce doamna goală pare să reflecteze la ceea ce urmează să scrie instrumentul din mâna sa dreaptă. Un copil pus pe şotii este pe cale să înşface o fructă din fructiera pusă pe scândura întinsă peste cada doamnei. Activitatea continuă altundeva, draperiile fiind date la o parte scurt timp pentru a ne permite să tragem cu ochiul la câteva clipe din viaţa aristocratei. Lucrarea include câteva simboluri ale speranţei: fereastra deschisă, copilul alăptat, florile de primăvară şi moaşa cea veselă. Echilibrul şi interacţiunea dintre numeroasele cercuri şi ovale din întreaga lucrare sunt realizate prin intermediul câtorva linii orizontale puternice.



391. Annibale Carracci, 1560–1609, baroc, Italia, Pescuitul,

cca 1585–1588. Ulei pe pânză, 136 x 255 cm. Muzeul Luvru, Paris.



392. Veronese (Paolo Caliari), 1528–1588, manierism, Şcoala veneţiană, Italia, Banchet în casa lui Levi,

1573. Ulei pe pânză, 555 x 1280 cm. Galleria dell'Accademia, Veneţia.

Pictată pentru refectoriul mânăstirii, această lucrare a fost iniţial denumită Cina cea de Taină şi redenumită Banchet în casa lui Levi după ce Inchiziţia a ridicat obiecţii la varianta festivă a lui Veronese.


1573

393. Giuseppe Arcimboldo, 1530–1593, manierism, Italia, Vara, 1573. Ulei pe pânză, 76 x 64 cm. Muzeul Luvru, Paris.



394. Giuseppe Arcimboldo, 1530–1593, manierism, Italia, Primăvara,

1573. Ulei pe pânză, 76 x 64 cm. Muzeul Luvru, Paris.

Arcimboldo a realizat prima serie de Anotimpuri sub patronajul lui Maximilian al II-lea, la curtea habsburgică de la Viena, creând portrete alcătuite din fructe, flori, peşti sau din alte obiecte neînsufleţite.

▪

GIUSEPPE ARCIMBOLDO

(CCA 1530 – 1593 MILANO)

La debutul său, contemporanii lui Arcimboldo nu şi-ar fi închipuit că va deveni celebru. Lucrările sale din tinereţe au fost create în mod firesc pentru catedralele din Milano sau Monza, dar din 1562, când a fost chemat la curtea imperială de la Praga, stilul şi subiectele sale s-au schimbat.

Pentru curte, el a închipuit fantezii originale şi groteşti din flori, fructe, animale şi obiecte combinate astfel încât să formeze un portret uman. Unele erau portrete satirice, altele personificări alegorice. Dacă opera sa este acum privită ca o curiozitate a secolului XVI, ea îşi are de fapt rădăcinile în contextul sfârşitului Renaşterii. În acea perioadă, colecţionarii şi oamenii de ştiinţă au început să acorde mai multă atenţie naturii, în căutare de curiozităţi naturale pe care să le expună în vitrinele cu rarităţi.

▪



395. Tintoretto (Jacopo Robusti), 1518–1594, manierism, Şcoala veneţiană, Italia, Hristos în casa Mariei şi a Martei,

cca 1580. Ulei pe pânză, 197,5 x 131 cm. Alte Pinakothek, München.



396. El Greco (Domenikos Theotokópoulos), 1541–1614, manierism, născut în Creta, dar considerat pictor spaniol, Înmormântarea contelui de Orgaz,

1586–1588. Ulei pe pânză, 480 x 360 cm. Biserica Santo Tomé, Toledo.

În centrul geometric al tabloului, îngerul păzitor al binefăcătorului mort însoţeşte sufletul contelui către Fecioara Maria, în timp ce Ioan Botezătorul pledează în numele contelui pe lângă Iisus cel Înviat. Sfântul Petru stă şi observă, ţinând cheile raiului în mână, dar nu strâns, ceea ce arată că sunt nişte simple simboluri. Undeva în mulţimea cerească de sfinţi (dreapta sus), probabil uşor de depistat de către contemporani, se află regele Filip al II-lea al Spaniei. Mai jos, trupul contelui se află în braţele Sfântului Augustin, în straie de episcop, asistat de Sfântul Ştefan, primul martir. Ştefan poartă veşmântul de diacon, pe care este redată scena uciderii sale cu pietre. Fiul artistului, purtând o torţă, este înfăţişat în stânga jos. Data naşterii sale se poate vedea pe batista care-i iese din buzunar. Artistul se redă pe sine (chiar deasupra Sfântului Ştefan) ca singurul chip care se uită direct la privitor. Jumătatea cerească este dinamică, dar melancolică; jumătatea pământeană este statică şi introspectivă.



397. Maestru al Şcolii de la Fontainebleau, 1525–1575, A doua Şcoală de la Fontainebleau, Franţa, Gabrielle d'Estrée şi ducesa de Villars,

1594. Ulei pe panou de lemn, 96 x 125 cm. Muzeul Luvru, Paris.

Se crede că gestul ostentativ face aluzie la maternitatea Gabriellei d'Estrée, care a dat naştere bastardului lui Henric al IV-lea, César de Vendôme, în 1594. Ea ţine în mână un inel, simbol al iubirii sale pentru rege şi al căsătoriei pe care acesta i-a promis-o.



398. Federico Barocci(o), 1526–1612, manierism, Italia, Fuga lui Enea din Troia (a doua variantă),

1598. Ulei pe pânză, 184 x 258 cm. Galleria Borghese, Roma.

Cel mai însemnat pictor între Correggio şi Caravaggio, Barocci a fost influenţat şi de Rafael. Fuga din Troia este singurul său subiect clasic cunoscut.



399. Cristofano Allori, 1577–1621, Renaştere târzie, Şcoala florentină, Italia, Iudita ţinând în mână capul lui Holofern,

cca 1613. Ulei pe pânză, 120,4 x 100,3 cm. Palazzo Pitti, Florenţa.

Una dintre cele mai celebre picturi din secolele XVIII–XIX din Italia, Iudita ţinând în mână capul lui Holofern are efecte dramatice sporite de contrastele intensificate dintre chipul întunecat al lui Holofern şi zugrăvirea Iuditei în culori calde, luminoase.



400. Abraham Bloemaert, 1566–1651, baroc, Olanda, Iudita ţinând în mână capul lui Holofern,

1593. Ulei pe panou de lemn, 44 x 34 cm. Kunsthistorisches Museum, Viena.

Bloemaert s-a plasat în curentul manierist şi a fost îndeosebi influenţat de pictorul olandez Frans Floris. Efectul dramatic din această pictură denotă de asemenea influenţa clarobscurului lui Caravaggio.



401. El Greco (Domenikos Theotokópoulos), 1541–1614, manierism, născut în Creta, dar considerat pictor spaniol, Portretul unui cardinal,

probabil cardinalul Don Fernando Niño de Guevara, 1600. Ulei pe pânză, 170,8 x 108 cm. The Metropolitan Museum of Art, New York.

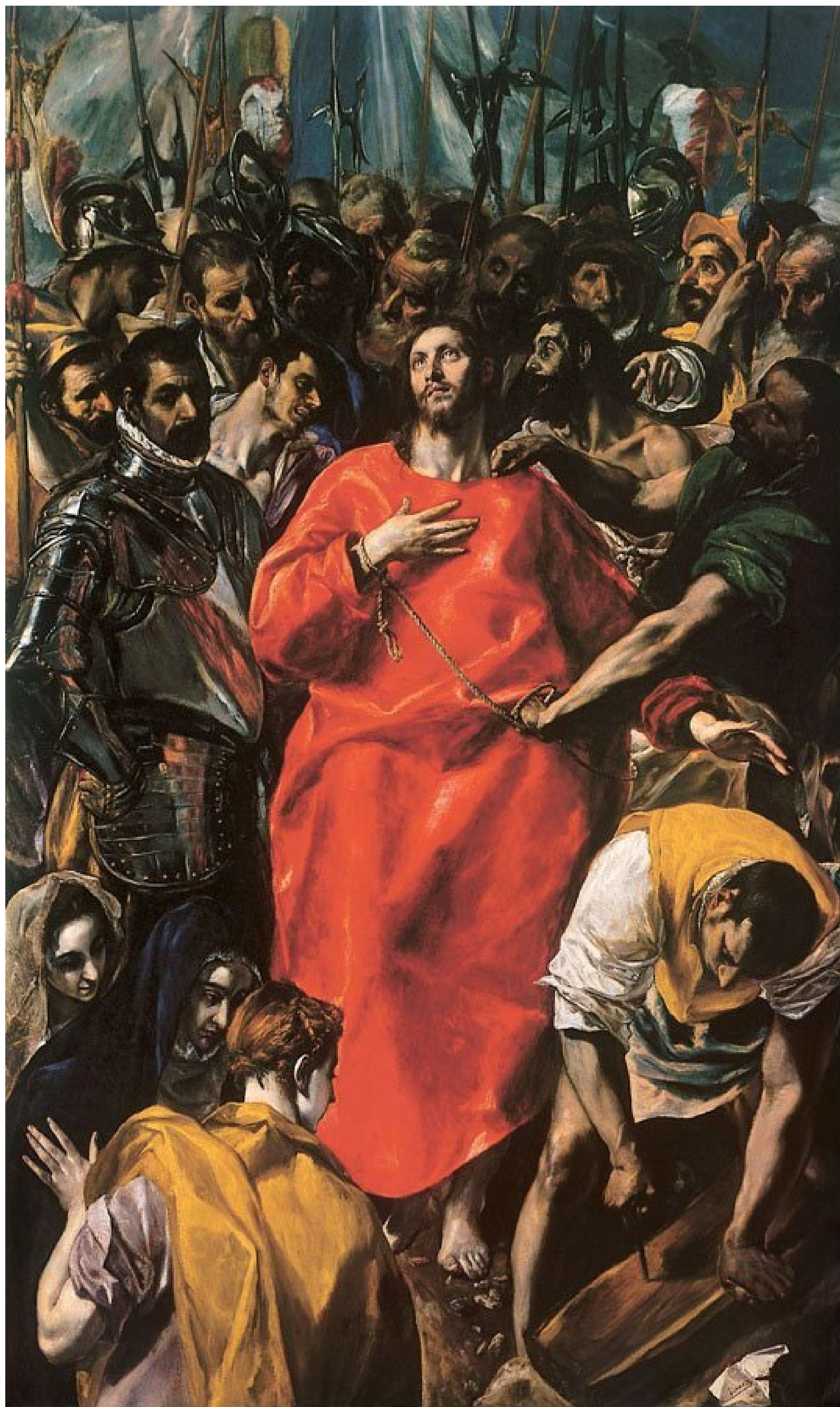
Portretele lui El Greco redau observaţia psihologică a modelului. Această pictură este unul dintre cele mai frapante portrete ale clericului.



402. El Greco (Domenikos Theotokópoulos), 1541–1614, manierism, născut în Creta, dar considerat pictor spaniol, Învierea,

cca 1590. Ulei pe pânză, 275 x 127 cm. Museo Nacional del Prado, Madrid.

Această interpretare maiestuoasă a subiectului a fost pictată pentru Colegio de Doña Maria din Madrid şi probabil a format o pereche cu un tablou al Rusaliilor, de aceleaşi dimensiuni.



403. El Greco (Domenikos Theotokópoulos), 1541–1614, manierism, născut în Creta, dar considerat pictor spaniol, El Espolio (Dezbrăcarea lui Hristos),

cca 1608. Ulei pe pânză, 285 x 173 cm. Sacristia catedralei din Toledo.

Puternicul efect al tabloului se datorează dimensiunii sale, mai mare decât cea naturală, compoziţiei centrate strict, precum şi modului plin de forţă de folosire a culorii, ce aminteşte de pictura veneţiană şi îndeosebi de lucrările lui Tiziano.

▪

EL GRECO (DOMENIKOS THEOTOKÓPOULOS)

(1541 CRETA – 1614 TOLEDO)

„Grecul“ a fost un pictor de icoane care a imigrat la Veneţia. Acolo a început să combine influenţele bizantine cu cele ale maeştrilor Renaşterii mature italiene. A studiat cu Tiziano şi a fost influenţat de Tintoretto. Peste câţiva ani, a trăit la Roma vreme de doi ani, apoi a călătorit la Madrid şi ulterior şi-a stabilit domiciliul permanent la Toledo, unde a şi murit. Spania a fost locul în care s-a axat în principal pe subiecte specifice catolicismului. Corpurile elongate şi combinaţiile neobişnuite de culori au devenit distinctive.

▪



404. El Greco (Domenikos Theotokópoulos), 1541–1614, manierism, născut în Creta, dar considerat pictor spaniol, Vedere din Toledo,

cca 1610. Ulei pe pânză, 121,3 x 108,6 cm. The Metropolitan Museum of Art, New York.

Barocul

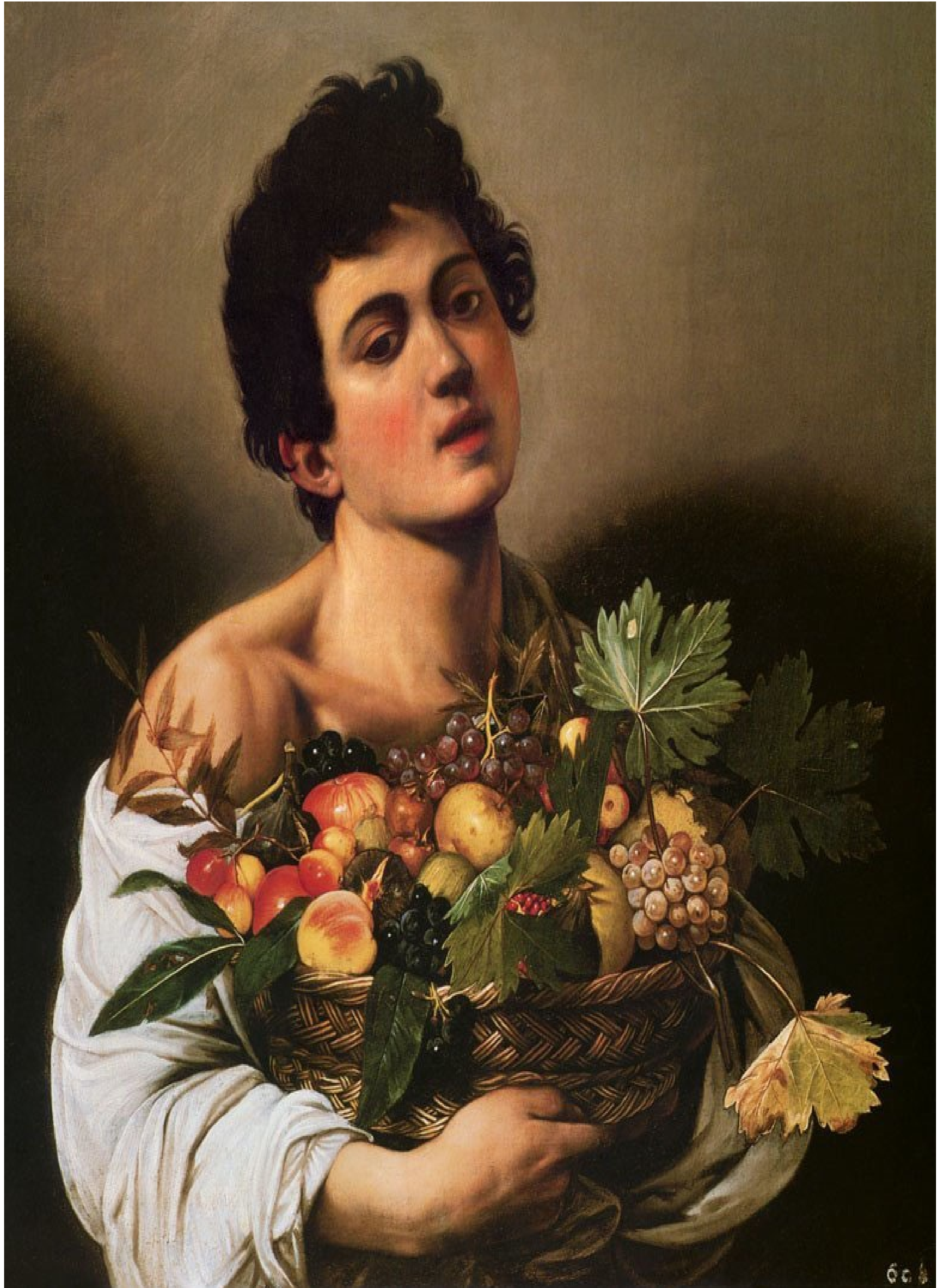
În Europa, epoca barocului timpuriu a fost marcată de Războiul de Treizeci de Ani (1618–1648), cauzat parţial de conflictele religioase dintre catolici şi protestanţi din secolul precedent. Însă, în urma acestui război, încheiat cu Pacea de la Westfalia, s-a obţinut o mai mare libertate religioasă pentru o parte semnificativă a Europei şi s-au creat statele naţionale. Prosperitatea şi pieţele europene în creştere au dus la apariţia unei noi clase bogate care aprecia arta şi luxul.

Deşi secolul XVII este universal cunoscut ca epoca artei baroce, se pot distinge particularităţi naţionale. În Italia, perioada barocului a fost modelată prin Contrareforma iniţiată de Biserica Catolică şi edictele promulgate la Conciliul de la Trent. Datorită popularităţii Sfântului Ignaţiu de Loyola, fondatorul Societăţii lui Iisus, canonizat în 1622, iezuiţii au avut o influenţă puternică asupra artei. În urma Reformei protestante Biserica pierduse mult din autoritate, astfel a încercat să recâştige inimile credincioşilor organizând campanii de extindere a navelor bisericilor ca să adăpostească un număr mai mare de persoane, precum Sfântul Petru sau prima biserică a iezuiţilor, Il Gesù din Roma.

Republica Olanda, fondată după recunoaşterea oficială a Provinciilor Unite ale Ţărilor de Jos prin Pacea de la Westfalia (1648), a fost, în esenţă, protestantă. Astfel, în timp ce ţara se bucura de o creştere economică fără precedent, arta religioasă făcea încă obiectul cenzurii, iar arta barocă, cu glorificarea dramatismului, senzualităţii şi mişcării, avea un impact nesemnificativ. În Franţa, sub patronajul lui Ludovic al XIV-lea a luat naştere un mediu stimulant pentru clasicismul francez, manifestat prin construcţia palatului Versailles şi fondarea, în 1648, a Académie des Beaux-Arts (Academia de Arte Frumoase). În acelaşi timp, filosofii francezi au contribuit la răspândirea ideilor bazate pe raţiune. Într-o încercare de a înregistra în mod sistematic cunoştinţele existente, Denis Diderot a pus pe hârtie prima enciclopedie (35 volume, 1751–1780) şi a devenit unul dintre primii critici de artă odată cu publicarea comentariilor despre Salonul de la Paris, o expoziţie de tablouri şi sculpturi organizată de Academie. În acest timp, Voltaire protesta împotriva despotismului regal şi hegemoniei Bisericii, iar,

în 1637, Descartes publica tratatul său filosofic şi matematic Discours de la methode (Discurs asupra metodei). Pe plan ştiinţific, perioada a fost marcată de invenţia, în 1609, în Italia, a telescopului lui Galileo, care l-a ajutat pe Johannes Kepler să înţeleagă legile care guvernează mişcarea planetelor.

Secolul XVIII a fost marcat de Iluminism. Graţie doamnelor savante din perioada rococo, saloanele erau tot mai numeroase la curţile din Franţa, Austria şi Germania. Acestea au încurajat răspândirea artelor şi a ştiinţelor, precum legea atracţiei universale a lui Sir Isaac Newton, şi a ideilor iluministe importante, precum viziunea lui John Locke asupra liberalismului. În mijlocul acestui tumult intelectual s-au pus bazele erei moderne. Într-adevăr, părinţii fondatori americani, Benjamin Franklin şi Thomas Jefferson, şi-au întărit angajamentul faţă de principiile Iluminismului. În 1740, în Anglia, descoperiri tehnologice, precum puterea aburului şi prima utilizare a oţelului în construcţii (1776), au declanşat Revoluţia Industrială. Între timp, odată cu redescoperirea oraşelor Herculaneum (1738) şi Pompeii (1748), s-a reaprins interesul pentru antichitatea clasică. Neoclasicismul, caracterizat de compoziţii puternic structurate cu conţinut moral, a glorificat valorile patriotice, iar în Franţa, Napoleon, încoronat împărat în 1804, s-a folosit de tablourile lui David şi de un sistem de simboluri care făceau referire la Imperiul Roman pentru a-şi impune autoritatea.



405. Caravaggio (Michelangelo Merisi), 1571–1610, baroc, Italia, Băiat cu coş cu fructe,

cca 1595. Ulei pe pânză, 70 x 67 cm. Galleria Borghese, Roma.

Subiectul picturii este evident coşul cu fructe. Asupra modelului şi a coşului cu fructe se răsfrânge pe diagonală o lumină dramatică, caracteristică stilului artistului.



406. Caravaggio (Michelangelo Merisi), Chemarea Sfântului Matei, 1599–1600. Ulei pe pânză, 322 x 340 cm. San Luigi dei Francese, Roma.



407. Caravaggio (Michelangelo Merisi), 1571–1610, baroc, Italia, Ghicitoarea, cca 1594. Ulei pe pânză, 99 x 131 cm. Muzeul Luvru, Paris.

În prima parte a carierei sale, Caravaggio a reprezentat frecvent personaje umile, neeroice, în scene anistorice. În această nouă reprezentare a temei, artistul s-a concentrat pe senzualitatea personajelor.



408. Caravaggio (Michelangelo Merisi), 1571–1610, baroc, Italia, Bacchus, cca 1596. Ulei pe pânză, 95 x 85 cm. Galleria degli Uffizi, Florenţa.

Aceasta este prima dată în istoria picturii când tema lui Bacchus este folosită ca pretext pentru a strânge laolaltă obiecte precum fructe sau un pahar cu vin. Aceasta este o lucrare timpurie a lui Caravaggio, însă care prezintă deja elementele stilului artistului, precum tenebrismul (tenebroso) fundalului întunecat, figura androgină a cobzarului sau natura moartă din prim-plan.

▪

MICHELANGELO MERISI DA CARAVAGGIO

(1571 CARAVAGGIO – 1610 PORT'ERCOLE)

După perioada de ucenicie petrecută la Milano, în 1592, Michelangelo da Caravaggio soseşte la Roma. Aici începe să picteze îmbinând realismul cu analiza psihologică a modelelor. Viaţa tumultuoasă a lui Caravaggio se răsfrânge şi în picturile sale la fel de temperamentale. Dat fiind faptul că a reacţionat în faţa unor comisii prestigioase ale Bisericii, stilul dramatic şi realismul său au fost considerate inacceptabile. Clarobscurul exista cu mult înainte ca pictorul să apară pe scenă, însă Caravaggio a dus tehnica la perfecţiune, întunecând umbrele şi punând subiectul într-un unghi de lumină orbitoare. Acest lucru a avut o influenţă imensă, în primul rând prin cei care au fost, într-un mod mai mult sau mai puţin direct, ucenicii săi. Celebru pe durata vieţii, Caravaggio a avut o mare influenţă asupra artei baroce. Şcolile genoveză şi napolitană au beneficiat de pe urma acestuia, iar marea mişcare a picturii spaniole din secolul XVII a fost legată de aceste şcoli. În următoarele generaţii, cei mai talentaţi pictori oscilau între învăţăturile lui Caravaggio şi cele ale fraţilor Carracci.

▪



409. Guido Reni, 1575–1642, clasicism, Italia, David cu capul lui Goliat, cca l605. Ulei pe pânză, 237 x 137 cm. Muzeul Luvru, Paris.



410. Adam Elsheimer, 1578–1610, manierism/ baroc, Germania, Fuga în Egipt,

1609. Ulei pe aramă, 31 x 41 cm. Alte Pinakothek, München.

Celebru pentru scenele sale nocturne, Elsheimer dă dovadă de o mare sensibilitate la efectele luminii. Această pictură miniaturală dezvăluie un alt tip de peisaj, unul romantic, care învăluie personajele cu efecte de clarobscur.



411. Caravaggio (Michelangelo Merisi), 1571–1610, baroc, Italia, Moartea Fecioarei,

1601–1605/ 1606. Ulei pe pânză, 369 x 245 cm. Muzeul Luvru, Paris.

Această pictură, foarte apreciată de Rubens, a fost refuzată de persoana care a comandat-o din cauza lipsei de conformitate; se bănuia că modelul Madonei a fost o prostituată, picioarele ei erau la vedere, iar corpul umflat, prea realist.



412. Peter Paul Rubens, 1577–1640, baroc, Flandra, Coborârea de pe Cruce,

1612–1614. Ulei pe panou de lemn, 421 x 311 cm (panoul central), 460 x 150 cm (voleuri). O.-L. Vrouwekathedraal, Anvers.

PETER PAUL RUBENS

(1577 SIEGEN – 1640 ANVERS)

Arta eclectică la care visa familia Carracci a fost realizată de Rubens cu uşurinţă de geniu. Totuşi, problema era mult mai complicată pentru un nordic care dorea să adauge o fuziune între spiritul flamand şi cel latin, lucru a cărui dificultate a fost ilustrat prin încercările relativ pedante ale romanismului. Acesta a reuşit să o obţină fără a pierde nimic din personalitatea sa debordantă, imaginaţia sa iscoditoare şi descoperirile fermecătoare ale celui mai mare colorist pe care l-a cunoscut vreodată pictura.

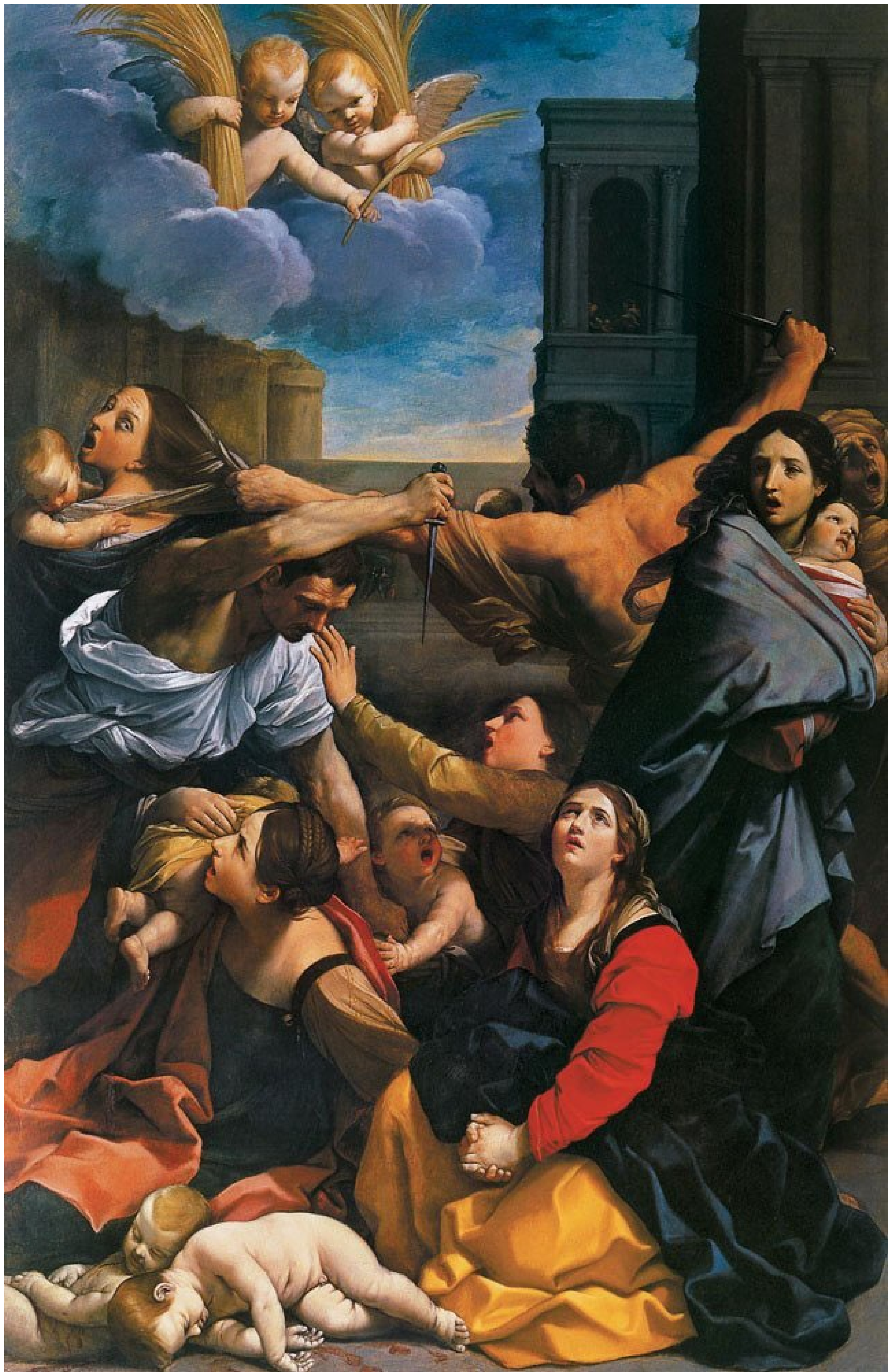
Rubens, cel mai mare maestru al picturii baroce exuberante, a preluat din Renaşterea italiană ceea ce a considerat că l-ar putea ajuta şi, pornind din acest punct, şi-a construit propriul stil. Se distinge printr-o stăpânire extraordinară a formei umane şi o bogăţie uimitoare a culorii superb luminate. A fost o persoană de un mare calm intelectual, obişnuită cu viaţa de la curte, călătorind cu pompă de la o curte la alta, în calitate de trimis de încredere.

Rubens a fost unul dintre rarii muritori care au făcut adevărată onoare umanităţii. Era chipeş, bun şi generos şi iubea virtutea. Viaţa sa, care implica multă muncă, era bine pusă la punct. Creatorul unui număr atât de mare de încântătoare banchete păgâne mergea în fiecare dimineaţă la slujbă înainte de a intra în atelierul său. A fost cel mai cunoscut tip de geniu fericit şi perfect echilibrat, personalitatea sa îmbinând pasiunea cu ştiinţa, exaltarea şi meditaţia. Rubens a redat atât dramatismul, cât şi bucuria, din moment ce nu-i era străin nici un sentiment uman şi putea impune, după placul inimii, patosul culorii şi al expresiei, de care avea nevoie, în capodoperele sale cu temă religioasă.



413. Frans Pourbus cel Tânăr, 1569–1622, baroc, Olanda, Ludovic al XIII-lea în copilărie,

1611. Ulei pe pânză, 165 x 100 cm. Galleria degli Uffizi, Florenţa.



414. Guido Reni, 1575–1642, clasicism, Italia, Masacrul inocenţilor,

cca 1611. Ulei pe pânză, 268 x 170 cm. Pinacoteca Nazionale, Bologna.

Lucrările timpurii ale lui Guido Reni trădează influenţa lui Caravaggio şi a picturii baroce, însă Rafael şi Antichitatea au rămas principala sursă de inspiraţie a stilului său clasic.

▪

GUIDO RENI

(1575 – 1642 BOLOGNA)

Guido Reni a fost pictor, desenator şi gravor. La douăzeci de ani, după ce studiase ca ucenic al lui Denis Calvaert, trece la şcoala naturalistă Carracci. Puternic influenţate de arta greco-romană şi de Rafael, pe care l-a admirat foarte mult, de Parmigianino şi Veronese, lucrările sale au fost apreciate pentru graţia compoziţiei şi a formelor. El a zugrăvit lumina, perfecţiunea trupului şi culorile luminoase. A fost foarte renumit şi apreciat pe durata pontificatului papei Paul al V-lea.

▪



415. Anthonis van Dyck, 1599–1641, baroc, Flandra, Încoronarea cu spini,

cca 1620. Ulei pe pânză, 223 x 196 cm. Museo Nacional del Prado, Madrid.

Compoziţia, bazată pe lucrările lui Tiziano, este, de asemenea, influenţată de Rubens şi de stilul baroc.



416. Peter Paul Rubens, 1577–1640, baroc, Flandra, Răpirea fiicelor lui Leucip, 1617–1618. Ulei pe pânză, 222 x 209 cm. Alte Pinakothek, München.



417. Giovanni Lanfranco, 1582–1647, baroc, Italia, Bunavestire, cca 1616. Ulei pe pânză, 296 x 183 cm. San Carlo Catinari, Roma.

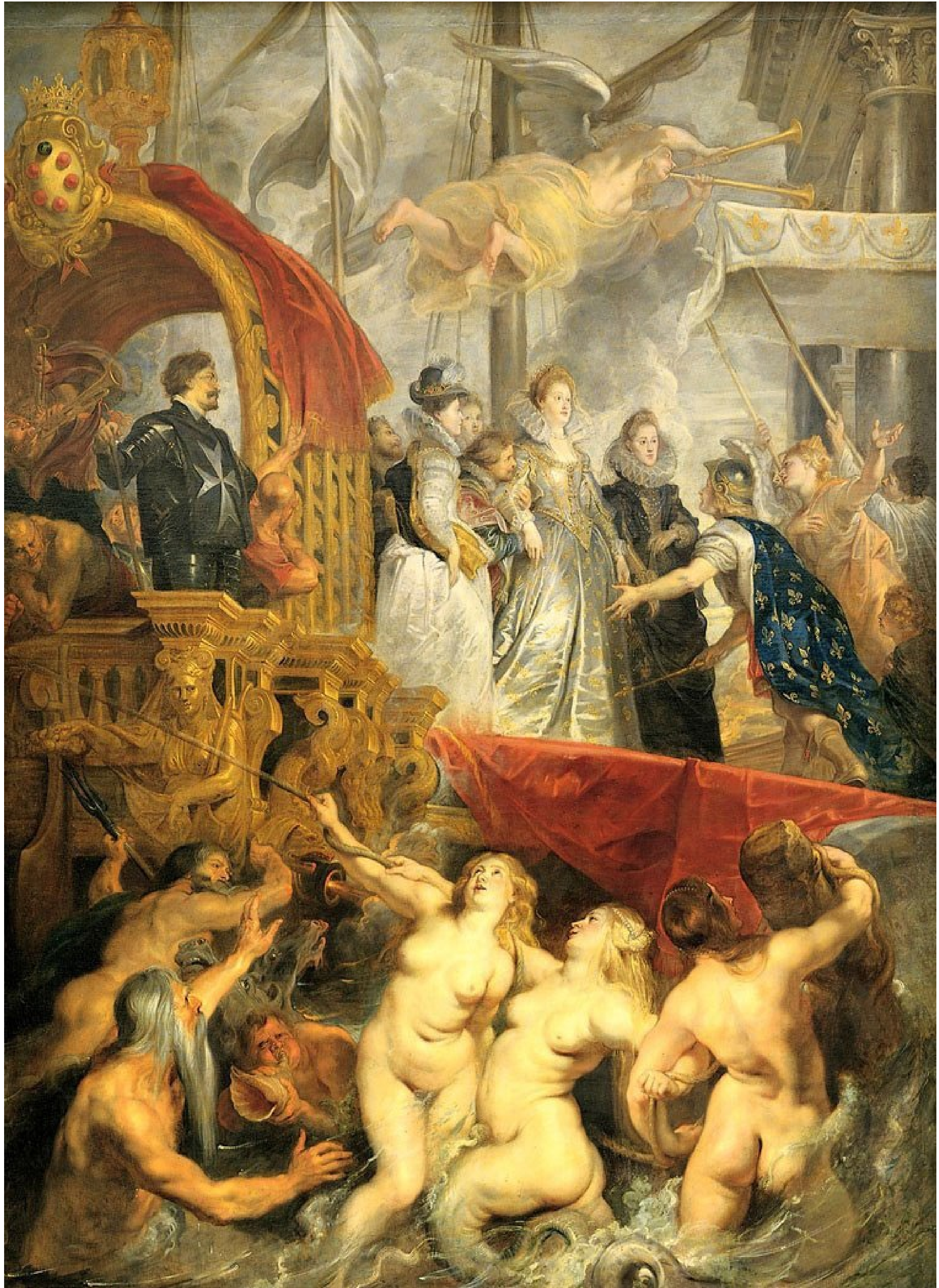


418. Guercino (Giovanni Francesco Barbieri), 1591–1666, baroc, Şcoala bologneză, Italia, William de Aquitania primeşte coroana Sfântului Felix, episcop,

1620. Ulei pe pânză, 345 x 231 cm. Pinacoteca Nazionale, Bologna.



419. Johann Liss, 1597–1631, baroc, Germania, Sacrificiul lui Avraam, cca 1624. Ulei pe pânză, 88 x 70 cm. Galleria degli Uffizi, Florenţa.



420. Peter Paul Rubens, 1577–1640, baroc, Flandra, Debarcarea Mariei de Medici la Marsilia,

cca 1623. Ulei pe pânză, 394 x 295 cm. Muzeul Luvru, Paris.

Această pictură de mari dimensiuni este a şaisprezecea dintr-un ciclu care descrie viaţa reginei Maria de Medici (1573–1642). Seria, cea mai importantă din prolifica viaţă a pictorului, a fost terminată în patru ani pentru Palais de Luxembourg din Paris. Evenimentul istoric prezentat a avut loc, de fapt, la aproximativ o lună după nunta din octombrie a reginei Maria cu Henry al IV-lea. În scenă, corabia reginei se află în portul Marsilia la scurt timp după căsătoria acesteia. Ea este întâmpinată atât pe pământ cât şi în ceruri. Oraşul o întâmpină prin figurile alegorice din istoria lui legendară. Fama, zeiţa de la care provine şi cuvântul faimă, pluteşte deasupra, anunţând din goarnă sosirea reginei. Reprezentând întreg pământul, zeul Neptun, trei sirene rubensiene şi tritoni adaugă şi mai multă frumuseţe şi festivism evenimentului. În 1610, după zece ani de la debarcarea reginei, aceasta va prelua controlul Parisului cu numai o zi înainte de moartea regelui.



421. Diego Velázquez, 1599–1660, baroc, Spania, Hristos în casa Martei şi Mariei,

1618. Ulei pe pânză, 60 x 103,5 cm. National Gallery, Londra.



422. Bernardo Strozzi, 1581–1644, baroc, Italia, Bucătăreasă,

cca 1620. Ulei pe pânză, 177 x 241 cm. Galleria di Palazzo, Genova.



423. Domenico Fetti, 1589–1623, baroc, Şcoala veneţiană, Italia, Melancolie, cca 1620. Ulei pe pânză, 171 x 128 cm. Muzeul Luvru, Paris.



424. Pieter Lastman, 1583–1633, baroc, Olanda, Ulise şi Nausicaa, 1619. Ulei pe panou de lemn, 91,5 x 117,2 cm. Alte Pinakothek, München.



425. Anthonis van Dyck, 1599–1641, baroc, Flandra, Portretul marchizei Elena Grimaldi, soţia marchizului Nicola Cattaneo,

cca 1623. Ulei pe pânză, 242,9 x 138,5 cm. The National Gallery of Art, Washington, D.C.



426. Orazio Gentileschi, 1563–1639, baroc, Italia, Femeie cu lăută,

cca 1626. Ulei pe pânză, 144 x 130 cm. The National Gallery of Art, Washington, D.C.



427. Frans Hals, cca 1582–1666, baroc, Olanda, Ţigancă,

cca 1626. Ulei pe pânză, 58 x 52 cm. Muzeul Luvru, Paris.

Titlul acestui tablou a fost dat de donator, însă nu se potriveşte cu ceea ce ar trebui considerat mai curând portretul unei curtezane.



428. Hercules Seghers, 1589–1638, baroc, Olanda, Peisaj de vale întinsă cu stânci,

cca 1625. Ulei pe pânză transferat pe panou de lemn, 55 x 99 cm. Galleria degli Uffizi, Florenţa.



429. Hendrick Jansz ter Brugghen, 1588–1629, baroc, Olanda, Duet, 1628. Ulei pe pânză, 106 x 82 cm. Muzeul Luvru, Paris.


ÆTA. SVÆ
Aº 1624

430. Frans Hals, cca 1582–1666, baroc, Olanda, Cavalerul care râde, 1624. Ulei pe pânză, 83 x 67 cm. Colecţia Wallace, Londra.



431. Francisco de Zurbarán, 1598–1664, baroc, Spania, Sfânta Agata,

cca 1634. Ulei pe pânză, 129 x 61 cm. Musée Fabre, Montpellier.

Sfânta Agata, o fecioară din secolul III, care a suferit martiriul în timpul împăratului Decius, a fost pictată mai târziu de Tiepolo (1756) şi de Cassatt (1891). Sfânta Agata este patroana turnătorilor de clopote şi este, de asemenea, invocată împotriva focului. Acest portret a fost realizat la începutul anilor de vârf ai artistului, la debutul carierei sale de pictor oficial al oraşului Sevilla. Această capodoperă demonstrează capacitatea artistului spaniol de a capta expresii realiste, calde, de o sobrietate ascetică intensă, o calitate pe care a împărtăşit-o prietenului şi compatriotului său contemporan Velázquez. Zurbarán se concentrează, de asemenea, pe redarea volumelor sculpturale, vizibile în special în drapaje.



432. Judith Leyster, 1609–1660, baroc, Olanda, Cuplu petrecând,

1630. Ulei pe panou de lemn, 68 x 57 cm. Muzeul Luvru, Paris.

Judith Leyster este una dintre foarte puţinele femei care a fost acceptată în breasla Sfântul Luca, în care erau reuniţi toţi pictorii din Haarlem. Deşi un istoric contemporan a descris-o ca fiind o lumină călăuzitoare în artă, ea a rămas necunoscută o lungă perioadă de timp, iar operele sale fie au fost considerate pierdute, fie au fost atribuite lui Frans Hals.



433. Frans Hals, cca 1582–1666, baroc, Olanda, Banchetul ofiţerilor Gărzii Civile Sfântul Adrian,

1627. Ulei pe pânză, 183 x 266,5 cm. Frans-Hals-Museum, Haarlem.

Acest tablou este primul portret important de grup al lui Hals şi primul tablou monumental al gărzii civile din noua epocă a picturii neerlandeze. Hals a revoluţionat acest gen de pictură; în loc să picteze doar un şir de portrete, el le plasează într-un context specific, creând scena unui banchet.

FRANS HALS

(CCA 1582 ANVERS – 1666 HAARLEM)

Hals trebuie să fi fost extrem de rafinat, altfel cum ar fi putut vedea lucrurile atât de simplu şi complet şi cum ar fi putut să le redea cu atâta forţă şi expresie, inventând în acest scop o metodă proprie? Metoda s-a distins prin plasarea într-o lumină clară a subiectului şi folosirea la scară largă a tonurilor uniforme pentru a surprinde esenţa unui subiect şi pentru a o pune pe pânză rapid şi precis astfel încât să fie pe înţelesul tuturor şi să impresioneze. Însă a fost atât de nechibzuit încât, la bătrâneţe, a ajuns să depindă de ajutorul oferit de autorităţile oraşului. Totuşi, faptul că a primit acest ajutor şi indulgenţa de care au dat dovadă creditorii săi pare să indice faptul că contemporanii au recunoscut măreţia din spatele necumpătării şi exceselor sale; iar la cei optzeci şi doi de ani ai săi, când a murit, a fost înmormântat la biserica Sfântul Bavon din Haarlem.

Mult timp după moartea sa, Hals a fost uitat, chiar şi în Olanda, unde artiştii, abandonând tradiţiile propriei şcoli, plecau în căutarea altor mentori – cei ai „marelui stil“ italian. Doar abia târziu în secolul XIX, artiştii care reveneau la adevărul naturii descopereau că Hals a fost unul dintre cei mai mari profeţi ai realismului şi unul dintre cei mai îndrăzneţi interpreţi ai săi. În prezent, aceste

calităţi îi sunt recunoscute şi, din toate admirabilele tablouri olandeze ale secolului XVII, operele sale sunt cele mai reprezentative pentru poporul olandez şi arta care a luat naştere.

▪



434. Anthonis van Dyck, 1599–1641, baroc, Flandra, Autoportret,

cca 1622. Ulei pe pânză, 117 x 94 cm. Muzeul de Stat Ermitaj, Sankt-Petersburg.



435. Simon Vouet, 1590–1649, baroc, Franţa, Bogăţie,

cca 1640. Ulei pe pânză, 170 x 124 cm. Muzeul Luvru, Paris.

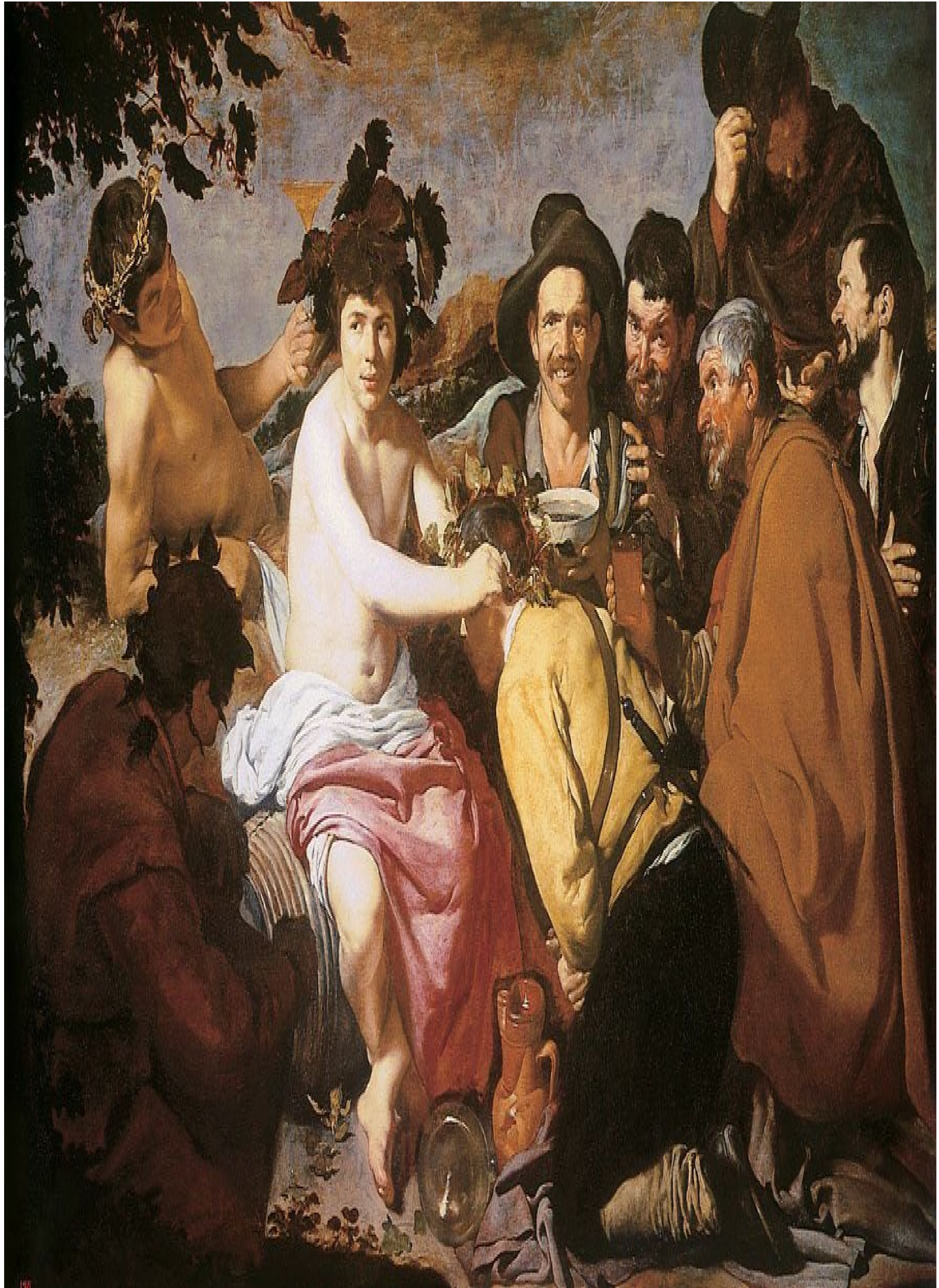
▪

SIMON VOUET

(1590 – 1649 PARIS)

Vouet a fost excesiv de precaut. La paisprezece ani se bucura de o asemenea reputaţie ca portretist încât a fost invitat în Anglia pentru a picta portretul unei doamne de viţă nobilă. De asemenea, în 1682, a fost încărcat cu onoruri în Constantinopol de către Ludovic al XIII-lea, timp de douăzeci de ani având o influenţă covârşitoare asupra artelor. Este evident că s-a lăsat puţin purtat de talentul său enorm, însă culoarea sa clară şi simţul pentru decor au contribuit la evoluţia picturii franceze. A avut o influenţă mai mare decât Poussin asupra lui Le Sueur, Le Brun şi Mignard şi, prin aceştia, asupra marii realizări a domniei lui Ludovic al XIV-lea: decorarea palatului Versailles. De aici s-a inspirat Boucher, deci şi o parte importantă din arta secolului XVIII.

▪



436. Diego Velázquez, 1599–1660, baroc, Spania, Sărbătoarea lui Bacchus sau Beţivii,

1629. Ulei pe pânză, 165 x 227 cm. Museo Nacional del Prado, Madrid.



437. Willem Claesz Heda, 1594–1680, baroc, Olanda, Mic dejun cu plăcintă de mure,

1631. Ulei pe panou de lemn, 54 x 82 cm. Gemäldegalerie Alte Meister, Dresda.

Heda este, împreună cu Pieter Claesz, cel mai important pictor de natură moartă cu mic dejun din Olanda.



438. Simon Vouet, 1590–1649, baroc, Franţa, Timpul învins de Speranţă şi Frumuseţe,

1627. Ulei pe pânză, 107 x 142 cm. Museo Nacional del Prado, Madrid.



439. Pietro da Cortona (Pietro Berrettini), 1596–1669, baroc, Italia, Triumful providenţei divine,

1633–1639. Frescă. Palazzo Barberini, Roma.

Această frescă este una dintre operele cheie din evoluţia picturii baroce. Este un triumf al iluzionismului: centrul tavanului pare să se deschidă către cer, iar personajele privite de jos în sus (sotto insù) par să coboare în cameră şi să se ridice în zbor.



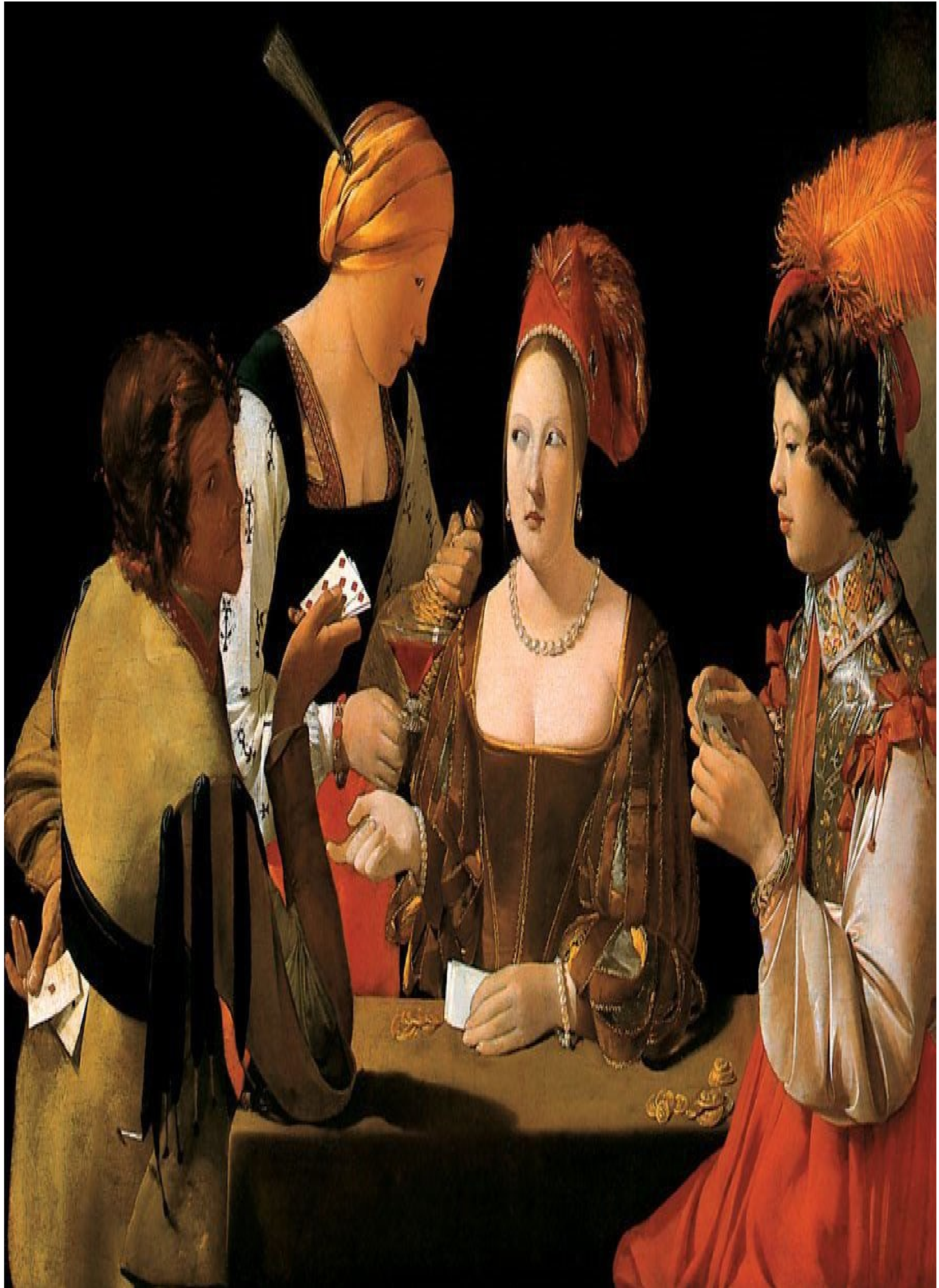
440. Adriaen Brouwer, 1605–1638, baroc, Flandra, Operaţia,

1631. Ulei pe panou de lemn, 31,4 x 39,6 cm. Alte Pinakothek, München.



441. Rembrandt Harmenszoon van Rijn, 1606–1669, baroc, Olanda, Lecţia de anatomie a doctorului Tulp,

1632. Ulei pe pânză, 169,5 x 216,5 cm. Koninklijk Kabinet van Schilderijen Mauritshuis, Haga.



442. Georges de La Tour, 1593–1652, baroc, Franţa, Trişorul cu as de caro, 1635. Ulei pe pânză, 106 x 146 cm. Muzeul Luvru, Paris.

Atelierul lui Georges de La Tour era în Lorena, unde trupele regelui Ludovic al XIII-lea au distrus totul în calea lor. Însă Lorena era şi locul din care începeau numeroase călătorii înspre Italia. Dacă La Tour a fost sau nu în Italia rămâne încă un mister, însă pictorul a fost influenţat de stilul lui Caravaggio.

▪

GEORGES DE LA TOUR

(1593 VIC SUR VILLE – 1652 LUNÉVILLE)

Georges de La Tour a fost renumit în timpul vieţii, însă apoi a fost uitat până în secolul XX. Tablourile sale înfăţişează teme religioase, văzute adesea la lumina lumânării, precum scenele sale de interior. Influenţa lui Caravaggio în picturile sale este evidentă, în special ca urmare a utilizării clarobscurului. Simplificarea formei şi rigoarea compoziţiei din operele sale subliniază ideile Contrareformei.

▪



443. Peter Paul Rubens, 1577–1640, baroc, Flandra, Grădina dragostei,

cca 1633. Ulei pe pânză, 198 x 283 cm. Museo Nacional del Prado, Madrid.



444. Nicolas Poussin, 1594–1665, clasicism, Franţa, Răpirea sabinelor,

1633–1634. Ulei pe pânză, 154,6 x 209,9 cm. Metropolitan Museum of Art, New York.

Poussin a fost un maestru foarte important al genului istoric. A modelat estetica acestuia care, în mod regretabil, a fost considerată ulterior un set de reguli la îndemână (o capcană în care au căzut şi adepţii ruşi ai iniţiatorului clasicismului). Poussin a acordat o importanţă deosebită alegerii temelor de reprezentat, preferând subiecte care alimentau gândirea profundă. Retuşând creativ moştenirea estetică a anticilor, el a introdus în pictură conceptul de „modus“ (stare de reprezentare), care a stabilit unitatea funcţională a trei componente: ideea, structura reprezentării şi perceperea acesteia de către spectator. Compoziţia a avut o influenţă covârşitoare în sistemul său artistic.



445. Diego Velázquez, 1599–1660, baroc, Spania, Predarea oraşului Breda, cca 1634. Ulei pe pânză, 307 x 367 cm. Museo Nacional del Prado, Madrid.

▪

DIEGO VELÁZQUEZ

(1599 SEVILLA – 1660 MADRID)

Diego Velázquez a fost un artist individualist al perioadei baroc. La douăzeci şi patru de ani, Velázquez călătoreşte pentru prima dată la Madrid împreună cu profesorul său, Francisco Pachero. Regele Filip al IV-lea îi remarcă geniul şi îl numeşte pictor al curţii în 1627. La scurt timp după aceasta, artistul se împrieteneşte cu Rubens în Madrid. El a dezvoltat o abordare mai realistă a artei religioase în care personajele sunt mai curând portrete naturaliste decât reprezentări în stil idealist. Utilizarea clarobscurului aminteşte de lucrările lui Caravaggio. Velázquez face cel puţin două călătorii la Roma pentru a cumpăra artă neoclasică şi renascentistă pentru rege. La Roma, în 1650, este ales membru al Academiei Sfântul Luca, iar, în 1659, i se conferă crucea de Cavaler al Ordinului Sfântul Iacob. Lucrarea sa de mari dimensiuni Predarea oraşului Breda (cca 1634) înfăţişează înfrângerea olandezilor de către spanioli şi glorifică triumful militar al domniei lui Filip. Artistul realizează Portretul papei Inocenţiu al X-lea (1650) în cea de-a doua călătorie a sa la Roma, cel mai probabil având în minte lucrări similare ale lui Rafael şi Tiziano. A stăpânit arta portretistică întrucât a privit dincolo de podoabele exterioare, în misterul uman din spatele modelelor sale, după cum reiese din remarcabila lui serie de pitici, prezenţi la acea vreme la numeroase curţi regale. El a înfăţişat umanitatea acestora în loc de caricaturi. Lucrările de mai târziu sunt mai spontane, însă disciplinate. Punctul culminant al carierei sale este capodopera Las Meninas (ilustr. 489), una dintre cele mai complexe încercări din portretistică. Velázquez este recunoscut a fi cel mai important pictor spaniol al secolului său, influenţând mari pictori precum Goya şi Manet.



446. Anthonis van Dyck, 1599–1641, baroc, Flandra, Carol I Stuart la vânătoare, 1635. Ulei pe pânză, 266 x 207 cm. Muzeul Luvru, Paris.

▪

ANTHONIS VAN DYCK

(1599 ANVERS – 1641 LONDRA)

Anthonis (Antoon) van Dyck se familiarizează devreme cu stilul de viaţă somptuos al lui Rubens şi, când vizitează Italia cu scrisori de prezentare din partea maestrului său, locuieşte în palatele protectorilor săi, adoptând el însuşi o atitudine atât de elegantă încât îşi atrage numele de „pictorul cavaler". După întoarcerea la Anvers, protectorii săi sunt din clasa bogată şi nobilă, stilul său de viaţă fiind preluat de aceştia; astfel, când, în 1632, acceptă numirea de prim-pictor al curţii lui Carol I Stuart al Angliei, păstrează o locuinţă aproape princiară, casa sa din Blackfriars fiind o reşedinţă a modei. Îşi petrece ultimii doi ani din viaţă călătorind pe continent împreună cu tânăra lui soţie, fiica lordului Gowry. Totuşi, sănătatea îi este afectată de munca excesivă, astfel că se întoarce la Londra unde şi moare. Este îngropat la catedrala Saint Paul. Van Dyck a încercat să îmbine influenţele italiene (Tiziano, Veronese, Bellini) cu cele flamande, ceea ce a şi reuşit în unele picturi de o graţie impresionantă, în special în Madonele, Familiile sfinte şi Crucificările sale şi în Coborârile de pe Cruce, cât şi în unele din operele sale mitologice. În tinereţe realizează numeroase picturi de altar pline de sensibilitate religioasă şi entuziasm. Totuşi, cunoaşte celebritatea mai ales în calitate de cel mai elegant şi aristocratic portretist de până atunci. Celebrul Portret al lui Carol I de la Luvru este o operă unică prin eleganţa sa excepţională. În portretele sale, a inventat un stil elegant şi rafinat care a devenit un model pentru artiştii secolelor XVII şi XVIII, în ton cu luxul rafinat al vieţii de curte de la acea vreme. De asemenea, este considerat cel mai mare colorist din istoria artei.

▪



447. Frans Hals, cca 1582–1666, baroc, Olanda, Ofiţerii companiei căpitanului Reinier Reael, cunoscut şi sub numele de „Compania Meagre“,

1637. Ulei pe pânză, 209 x 429 cm. Rijksmuseum, Amsterdam.



448. Peter Paul Rubens, 1577–1640, baroc, Flandra, Batşeba la fântână,

1635. Ulei pe panou de stejar, 175 x 126 cm. Gemäldegalerie Alte Meister, Dresda.



449. Francesco Albani, 1578–1660, clasicism, Italia, Răpirea Europei, 1639. Ulei pe pânză, 76,3 x 97 cm. Galleria degli Uffizi, Florenţa.



450. Jan van Goyen, 1596–1656, baroc, Olanda, Peisaj cu râu,

1636. Ulei pe panou de lemn, 39,5 x 60 cm. Alte Pinakothek, München.



451. Nicolas Poussin, 1594–1665, clasicism, Franţa, „Et in Arcadia Ego“, 1638–1639. Ulei pe pânză 85 x 121 cm. Muzeul Luvru, Paris.

▪

NICOLAS POUSSIN

(1594 VILLERS – 1665 ROMA)

Deşi Nicolas Poussin era doar cu patru ani mai tânăr decât Vouet, în Franţa influenţa acestuia s-a făcut simţită mult mai târziu. Nu a fost precoce precum Vouet, însă se poate număra printre acei oameni deosebiţi care aveau nevoie de reflecţie şi meditaţie, a cărui inspiraţie vine doar la maturitate.

Nu s-a păstrat nici una dintre lucrările sale timpurii. Istoric vorbind, cariera sa începe în anul 1624, odată cu sosirea la Roma, la vârsta de treizeci de ani. Soseşte în Italia în căutarea lui Rafael, al cărui geniu îl descoperise din gravurile lui MarcAntoine când se afla încă la Paris. Maestrul Vilei Farnesina, al Stanzelor şi al Loggiei de la Vatican nu l-a dezamăgit. Totuşi, a fost profund impresionat de Tiziano, din acel punct fiind constant preocupat de găsirea unei armonii între spiritele acestor două mari personalităţi. Uneori, pare să prefere o metodă care planează între aceşti doi poli magnetici, fluctuând între elementul liniar inspirat de Rafael şi atmosfera caldă şi colorată admirată la Tiziano. Acest studiu pătrunzător şi febril dedicat de Poussin lui Rafael şi Tiziano pare perfect firesc în ziua de azi, însă, în 1624, lucrurile nu stăteau la fel, artiştii străini din Roma având ochi doar pentru arta academică inspirată de Şcoala bologneză sau de naturalismul brutal al ucenicilor lui Caravaggio. Poussin le detesta, de asemenea, şi cu sinceritatea sa filosofică, robustă le-a condamnat pe amândouă în mod categoric. Cel mai rafinat aspect al geniului lui Poussin este de a fi pus în capodoperele sale mai mult spirit decât orice alt pictor şi de a fi găsit pentru acest spirit poetic şi filosofic o interpretare originală şi plastică.

Poussin este unul dintre cei mai mari pictori peisagişti. Schiţele sale pot fi comparate doar cu cele ale lui Lorrain, fiind probabil chiar mai rafinate, unele

amintind de cele mai uimitoare acuarele ale lui Turner. Poussin nu se ridică la înălţimea lui Tiziano în ce priveşte bogăţia culorii, plinătatea şi puritatea formei, însă geniul său poetic şi filosofic adaugă o spiritualitate aleasă şi o atingere eroică de nedefinit simfoniei între om şi natură. Poussin, care de la treizeci de ani şi-a petrecut cea mai mare parte din viaţă la Roma, rămâne cel mai reprezentativ pictor francez dintre marii pictori, având întotdeauna în vedere acel echilibru matur şi nobil între raţiune şi sentimente, care a reprezentat atât idealul anticilor, cât şi pe cel al artiştilor şi scriitorilor din Franţa.

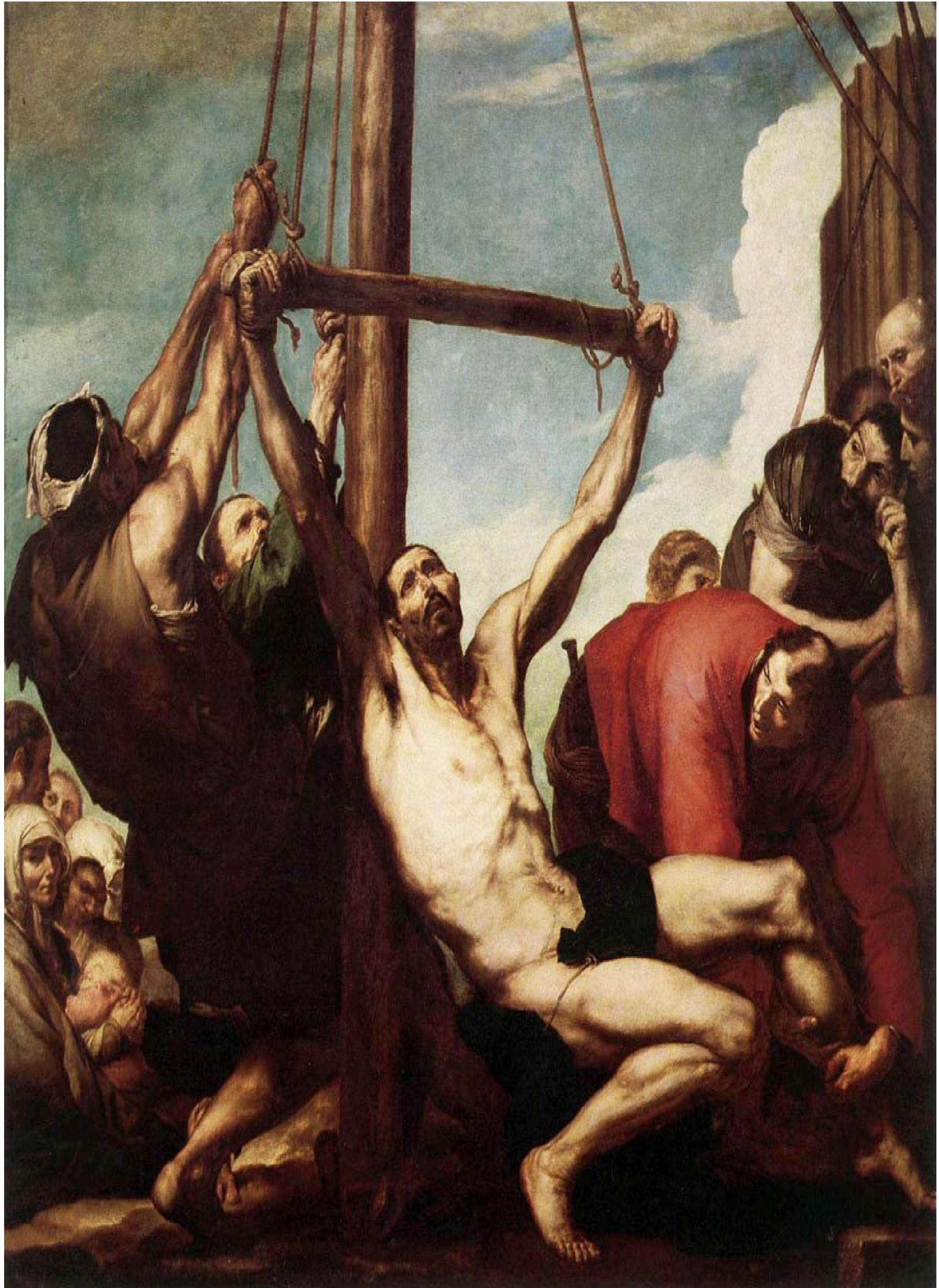
▪



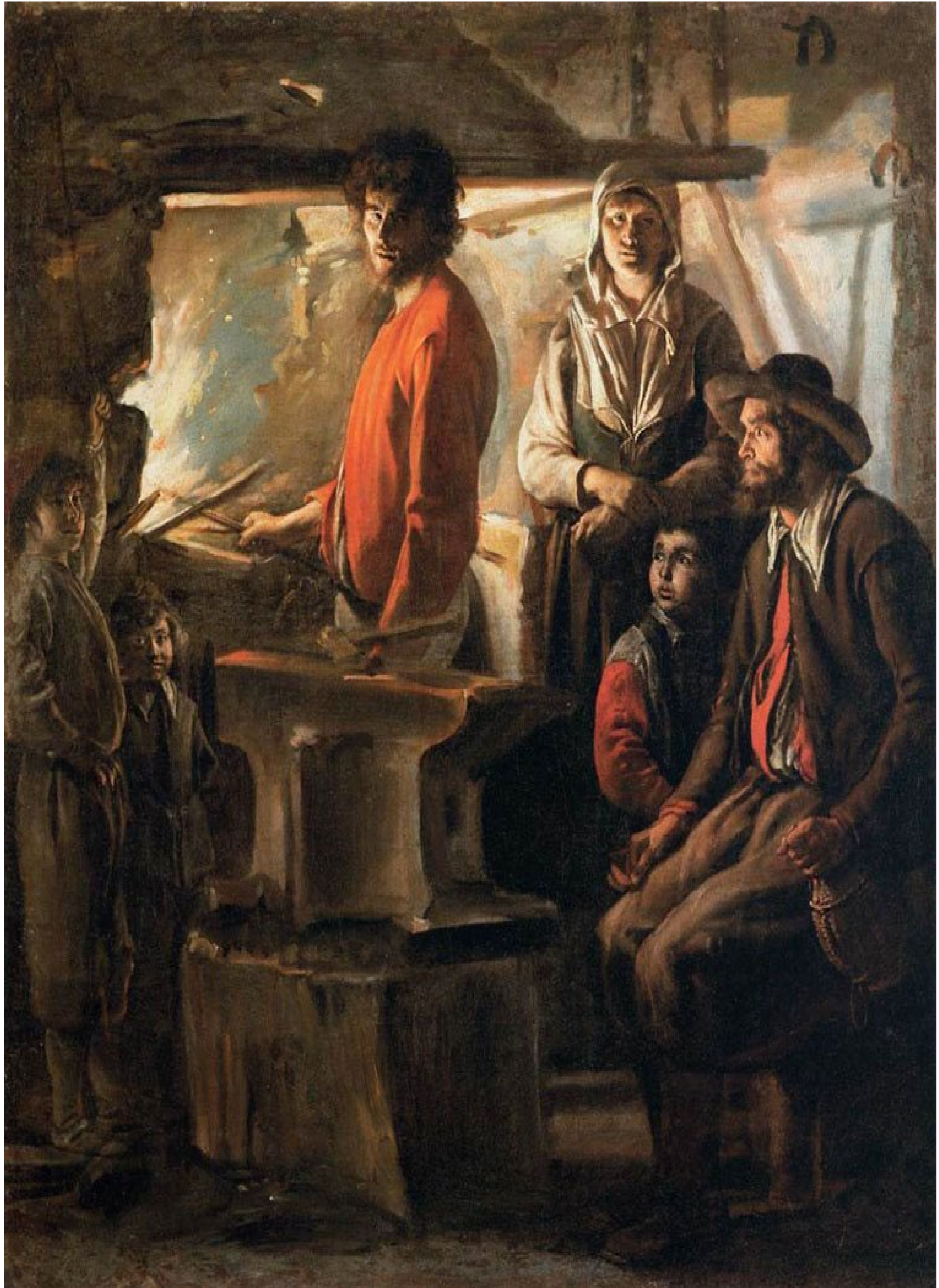
452. Sébastien Bourdon, 1616–1671, aticism, Franţa, Moartea lui Dido,

1637–1640. Ulei pe pânză, 158,5 x 136,5 cm. Muzeul de Stat Ermitaj, Sankt-Petersburg.

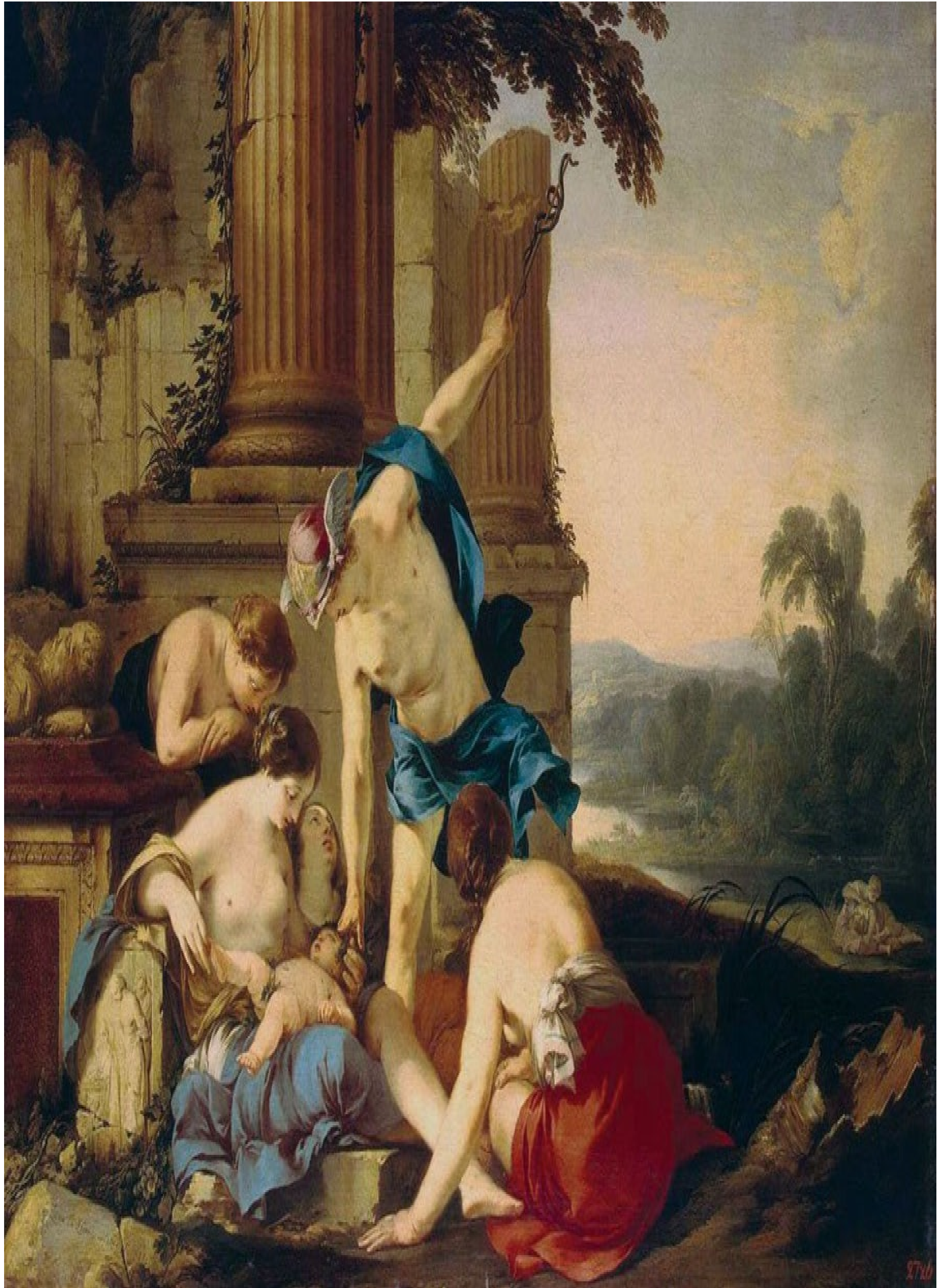
Această lucrare poate fi comparată cu un tabloul pe aceeaşi temă de Simon Vouet datorită stilului liric în care sunt pictate. Bourdon a amplificat efectele dramatice folosind arabescuri şi eliminând culorile tari, rămânând însă sub influenţa picturii veneţiene.



453. José de Ribera, 1591–1652, baroc, Spania, Martiriul Sfântului Filip, 1639. Ulei pe pânză, 234 x 234 cm. Museo Nacional del Prado, Madrid.



454. Antoine Le Nain, cca 1600–1648, baroc, Franţa, Fierar la forjă, cca 1640. Ulei pe pânză, 69 x 57 cm. Muzeul Luvru, Paris.



455. Laurent de La Hyre, 1606–1656, aticism, Franţa, Mercur îl încredinţează pe Bacchus nimfelor.

Ulei pe pânză, 112,5 x 135 cm. Muzeul de Stat Ermitaj, Sankt-Petersburg.

Deşi La Hyre nu fusese niciodată în Italia, s-a inspirat atât din Rafael, cât şi din pictorii Şcolii de la Fontainebleau.


1056.

456. Claude Lorrain (Gellée), cca 1604–1682, clasicism, Franţa, Îmbarcarea Sfintei Paula în portul Ostia,

1639. Ulei pe pânză, 211 x 145 cm. Museo Nacional del Prado, Madrid.

▪

CLAUDE LORRAIN (CLAUDE GELLÉE)

(1604 CHAMAGNE – 1682 ROMA)

Claude Lorrain, pe numele adevărat Claude Gellée, nu a fost o mare personalitate şi nici un spirit nobil precum Poussin. Totuşi, geniul său nu poate fi contestat, fiind, precum Poussin, un inventator deosebit de original în limitele unui ideal clasic. Şi el şi-a petrecut cea mai mare parte din viaţă la Roma, cu toate că arta creată de el nu este caracteristică Italiei, ci Franţei. Mai târziu, timp de mai bine de două secole, oricine din Franţa care simţea chemarea de a zugrăvi frumuseţile naturii se gândea la Lorrain şi îi studia lucrările, indiferent dacă este vorba de Joseph Vernet în secolul XVIII sau de Corot în secolul XIX. În afara Franţei, lucrurile stăteau la fel; Lorrain nu era niciunde mai admirat ca în Anglia. Există un element de mister în vocaţia acestui ţăran modest şi aproape neştiutor de carte ale cărui cunoştinţe de limba franceză şi engleză erau la fel de slabe şi care obişnuia să scrie pe schiţele sale note într-o franco-italiană stricată. Acest mister este oarecum un simbol a ceea ce insufla tablourilor sale, le mystère dans la lumière. Acest peisagist admirabil a zămislit cel mai mare număr de picturi extraordinare, unde totul este frumos, poetic şi autentic. Uneori face din natură schiţe atât de frumoase încât unele i-au fost atribuite lui Poussin, însă în tablourile sale imaginaţia domină, luând amploare pe măsură ce îşi dă seama de geniul său. Ascultându-l şi urmărindu-l pictând pe Poussin, a înţeles că orice fundal intelectual ar fi un plus inestimabil pentru imaginaţia, viziunile, visele şi reveriile sale.

▪



457. Louis Le Nain, cca 1598–1648, baroc, Franţa, Familie de ţărani,

1640. Ulei pe pânză, 113 x 159 cm. Muzeul Luvru, Paris.

Tonul brun-auriu al lucrării contribuie la crearea unei scene simple şi liniştite, cu excepţia focului care trosneşte pe fundal şi a instrumentului la care cântă personajul central. Artistul a zugrăvit legătura care există între membrii familiei, atrăgând spectatorul în intimitatea acesteia. Castronul rotund de pe masa rotundă şi personajele din jurul acesteia reiau lanţul de şase sau mai multe cercuri din colţul dreapta jos, de la coş, polonic şi capac împreună cu umbrele acestora până la oală. În dreapta jos, polonicul, picioarele copilului şi picioarele femeii de pe scaunul din dreapta atrag atenţia asupra grupului. Picioarele femeii care stă pe celălalt scaun fac acelaşi lucru în partea stângă. Privirea fixă a câinelui atrage, de asemenea, atenţia asupra picturii. Colţul din stânga este zona în care sunt reprezentate cel mai frecvent animalele de companie din grup. Pictorul păstrează demnitatea ţăranilor, tabloul fiind totuşi unul realist. Aspectul este evidenţiat prin faptul că această scenă de gen are dimensiunea unei picturi istorice.

▪

FRAŢII LE NAIN

(ANTOINE CCA 1600–1648, LOUIS CCA 1598–1648 ŞI MATHIEU

CCA 1607–1677, NĂSCUŢI LA LAON, DECEDAŢI LA PARIS)

Mult timp a părut imposibil să se facă diferenţa între lucrările fraţilor Le Nain, care îşi semnau tablourile cu un singur nume. Antoine Le Nain, care a studiat la Laon sub îndrumarea unui pictor străin (probabil din Flandra), a pictat de-o manieră şi folosind culori mai mult sau mai puţin inspirate din modele flamande; tablouri mici, în care personaje ce par a fi mai mult de la oraş decât de la ţară se adună în încăperi modeste. Stilul său era, totuşi, puţin arhaic, însă se poate

distinge acea dragoste pentru autenticul umil. Din stilul său s-au inspirat majoritatea lucrărilor originale care poartă semnătura lui Louis, omul de geniu şi exploratorul de noi tărâmuri. El a realizat grupurile de ţărani, pictate cu atâta libertate, pline de demnitate, sobrietate şi umanitate. Acestea contrastează cu abordările foarte diferite ale aceloraşi subiecte de către adepţii contemporani spanioli şi italieni ai lui Caravaggio, pe de o parte, şi de către cei flamanzi şi neerlandezi, pe de altă parte. Mathieu, cel mai mic dintre fraţi, a trăit cu aproape treizeci de ani mai mult decât fraţii săi. Lucrările sale sunt, în general, mai puţin profunde, însă a pictat scene de familie în care s-a dovedit un specialist al fizionomiei şi expresiei umane aproape la fel de bun precum fratele său Louis.

▪



458. Jan Davidszoon de Heem, 1606–1684, baroc, Olanda, Natură moartă cu desert,

cca 1640. Ulei pe pânză, 149 x 203 cm. Muzeul Luvru, Paris.



459. Louis Le Nain, cca 1598–1648, baroc, Franţa, Căruţa sau Întoarcerea de la cosit,

1641. Ulei pe panou de lemn, 56 x 72 cm. Muzeul Luvru, Paris.

De obicei considerat a fi pictat de Louis Le Nain, atribuirea acestui tablou unui anume frate este nesigură. Reprezentarea unei scene de viaţă obişnuite în nuanţe de culori delicate este caracteristică stilului acestora.



460. Rembrandt Harmenszoon van Rijn, 1606–1669, baroc, Olanda, Autoportret la treizeci şi patru de ani,

1639–1640. Ulei pe pânză, 102 x 80 cm. National Gallery, Londra.

Inspirat de Portretul lui Castiglione de Rafael (1514–1516), Rembrandt a stabilit un dialog cu marii maeştri italieni. Artistul, copleşit de comenzi, nu călătorise în Italia, însă luase contact cu arta italiană prin alţi artişti care importau piese de artă în provinciile olandeze. În Amsterdam, locul în care aveau loc schimburile comerciale, Portretul lui Castiglione al lui Rafael a fost primit în cadrul unei vânzări la magazinul lui Alfonso Alvarez, un vânzător de artă care lucra pentru cardinalul Richelieu. Rembrandt s-a inspirat şi din autoportretele lui Dürer când a pictat balustrada şi braţul înclinat din prim-plan. Lucrarea sa rămâne originală pentru costumul anacronic (neaparţinând unei anumite perioade) care ne împiedică să ne dăm seama de statutul său social.



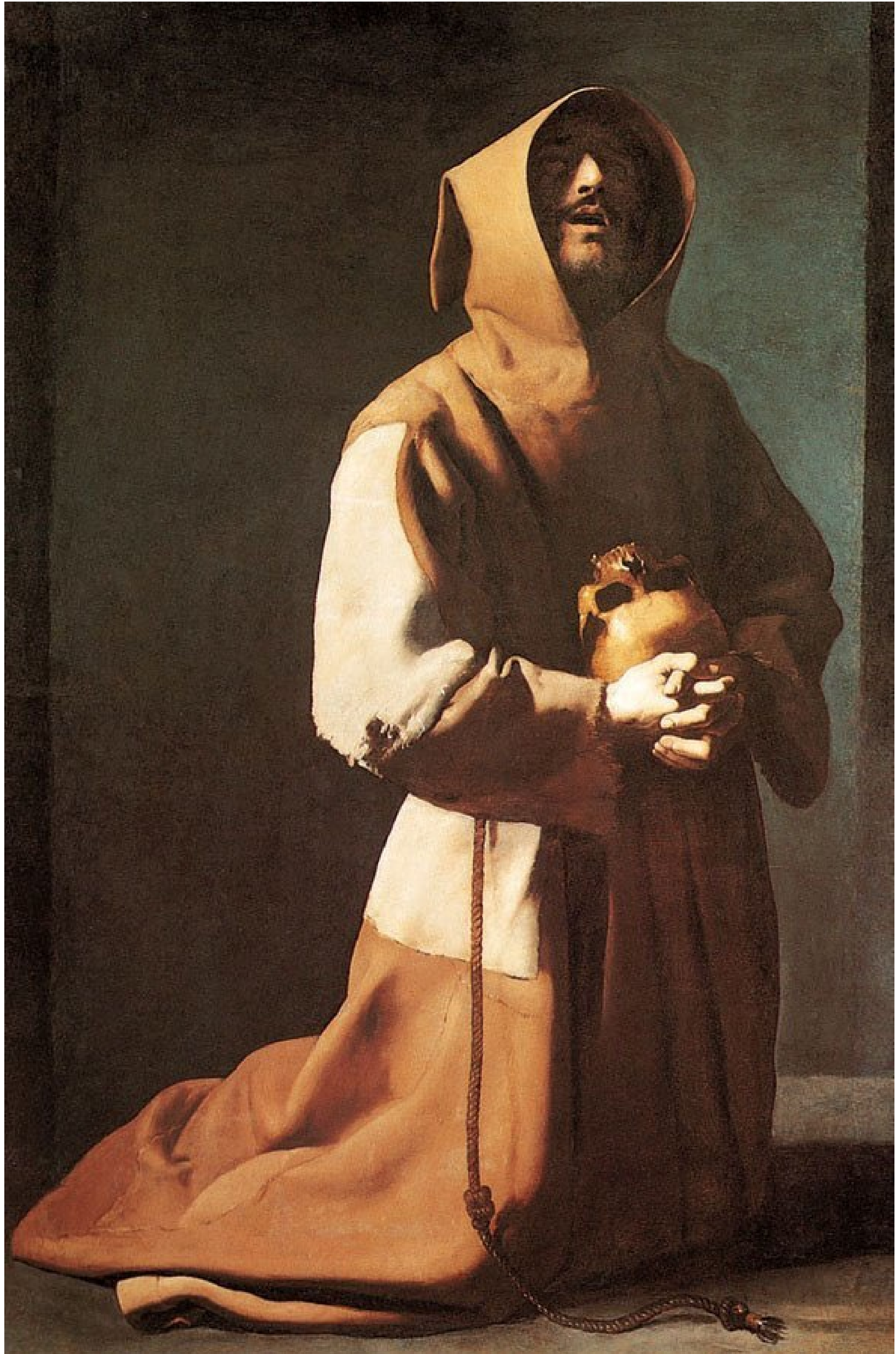
461. Johannes Verspronck, 1606–1662, baroc, Olanda, Portret de fată în albastru, 1641. Ulei pe pânză, 82 x 66,5 cm. Rijksmuseum, Amsterdam.

Opera lui Verspronck este una dintre cele mai reprezentative pentru şcoala de portretistică din Haarlem.


DA MIHI ELIMO
PROPTER
DEI

462. José de Ribera, 1591–1652, baroc, Spania, Băiat cu picior strâmb, 1642. Ulei pe pânză, 164 x 94 cm. Muzeul Luvru, Paris.

Acest portret este adesea numit simplu Scălâmbul. Zâmbetul fermecător al băiatului este dezarmant, ceea ce face cu atât mai înduioşător apelul la milă de pe hârtia (în limba latină) pe care o ţine în mână. Artistul face apel la sensibilitatea privitorului şi în alte opere, precum în lucrarea sa timpurie Martiriul Sfântului Bartolomeu (1639–1640). Influenţat de Caravaggio, José de Ribera a folosit tehnica clarobscurului în mod agresiv. Tehnica a fost potrivită din moment ce îşi alegea modelele din rândul oamenilor săraci sau cu handicap. Uneori era criticat pentru că ar fi exploatat aceşti oameni nefericiţi.



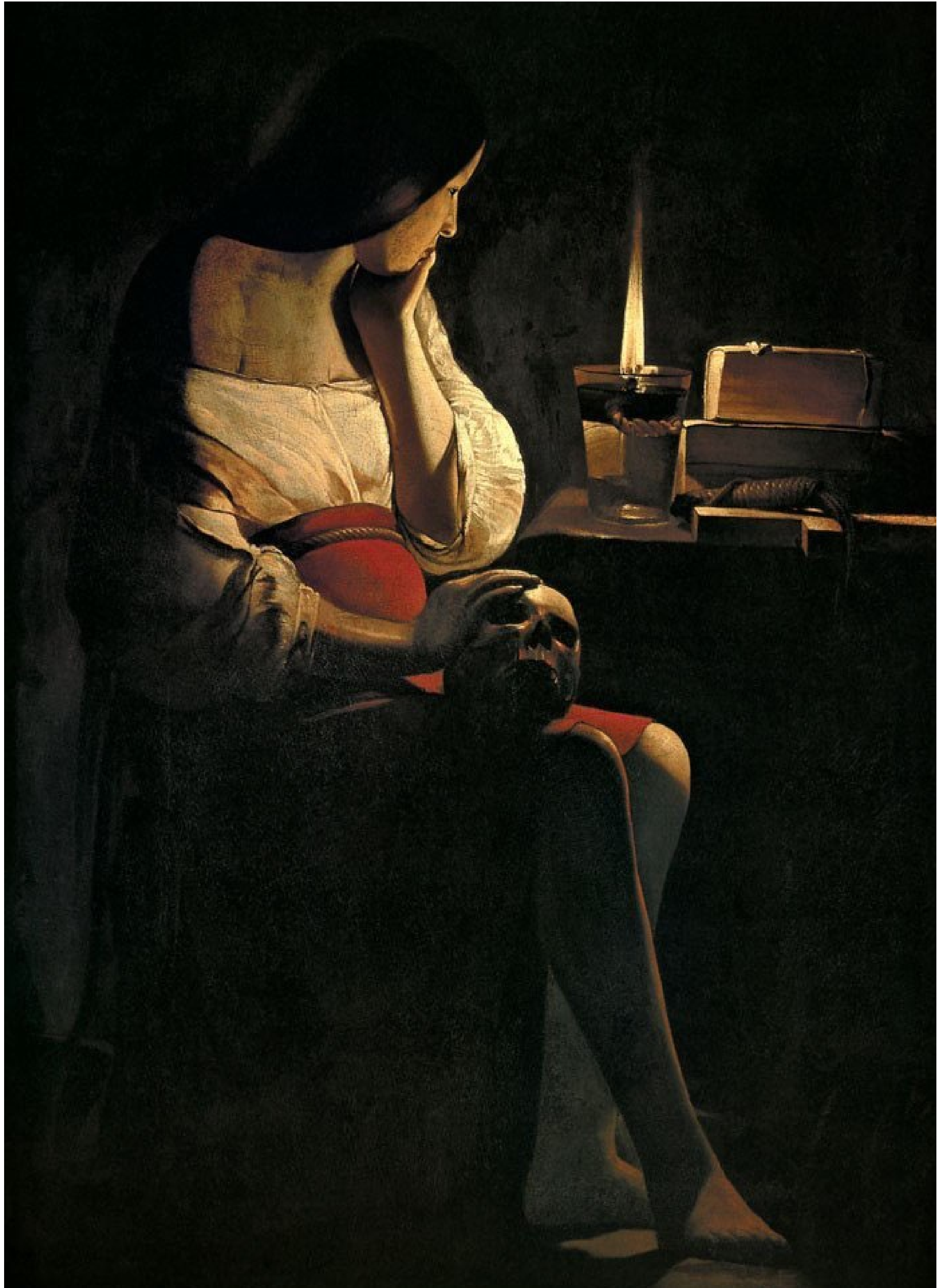
463. Francisco de Zurbarán, 1598–1664, baroc, Spania, Sfântul Francisc meditând, 1639.

Ulei pe pânză, 152 x 99 cm. National Gallery, Londra.

FRANCISCO DE ZURBARÁN

(1598 FUENTE DE CANTOS – 1664 MADRID)

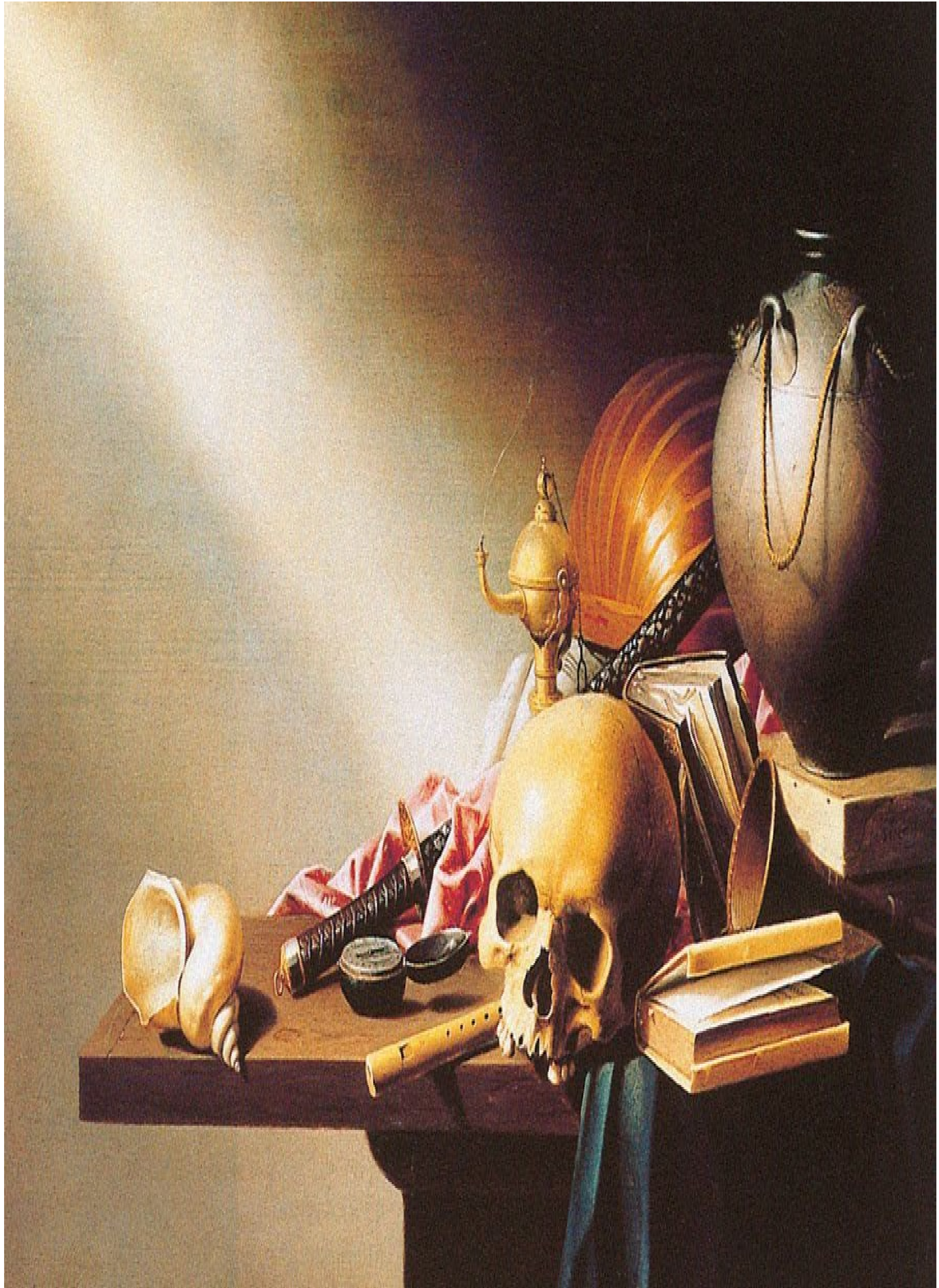
Contemporan şi prieten cu Velázquez, Zurbarán se distinge prin picturile sale cu temă religioasă. Acestea dau dovadă de o mare forţă şi de un profund misticism. Artist emblematic al Contrareformei, este influenţat mai întâi de Caravaggio, dezvoltând un stil auster şi întunecat înainte de a se apropia de manieriştii italieni. Mai târziu, compoziţiile sale se îndepărtează de realismul lui Velázquez, devenind mai luminoase. Primeşte comenzi din partea unor mânăstiri franciscane şi cartuziene pentru a realiza lucrări cu temă religioasă, inclusiv mai multe versiuni pe tema imaculatei concepţii a Mariei. Pictează, de asemenea, natură moartă şi teme mitologice.



464. Georges de La Tour, 1593–1652, baroc, Franţa, Magdalena în lumina lumânării,

1642–1644. Ulei pe pânză, 128 x 94 cm. Muzeul Luvru, Paris.

Câteva dintre capodoperele artistului dezvăluie fascinaţia sa pentru lumina lumânării şi pentru umbre sau pentru ceea ce mai târziu va fi cunoscut sub numele de pictură nocturnă. Această temă a fost reprezentată de trei ori de Georges de La Tour. Tabloul de la Luvru prezintă cea mai riguroasă structură. Aici se observă atât măiestria sa de pictor de natură moartă, cât şi de portretist. Pictorul a dat dovadă de o mare virtuozitate în reprezentarea luminii şi a obiectelor: observaţi efectul magnific al sticlei generat de uleiul din lampă. Spectatorul poate contribui la scenă cu ceea ce cunoaşte şi crede despre Maria Magdalena. Aceasta este înfăţişată într-o stare introspectivă. Foarte frecvent în arta medievală, craniul simbolizează moartea şi soarta inevitabilă a fiecărui om. Aici, acest simbol puternic este asociat cu o cruce pentru a ne aduce aminte că Dumnezeu întrupat alege să nu evite moartea.



465. Harmen Steenwijck, 1612–după 1656, baroc, Olanda, Vanitățile vieții omenești,

1645. Ulei pe panou de stejar, 39,2 x 50,7 cm. National Gallery, Londra.

Picturile alegorice ale lui Steenwijck sunt simple şi intime. Predomină culoarea gri şi aurie, ceea ce apropie tabloul de lucrările lui Claesz şi Heda din anii 1620–1630. Acestea sunt caracteristice obiceiurilor rafinate existente în Leiden.

▪

HARMEN STEENWIJCK

(1612 DELFT – 1655 LEIDEN)

Harmen Steenwijck a fost cel mai bun specialist dintre pictorii de vanitas din Leiden. Aranjamentele lor picturale de cărţi, materiale de scris, obiecte rare şi preţioase, instrumente, pipe şi, mai presus de toate, un craniu sunt uşor interpretate ca simboluri ale vremelniciei şi zădărniciei tuturor strădaniilor lumeşti. Acestea sunt cunoscute ca „natură moartă vanitas". Una dintre lucrările sale care a rezistat până astăzi este capodopera Vanităţile vieţii omeneşti (ilustr. 465), o predică vizuală privind interpretări calviniste ale unor pasaje din Ecleziast.

▪



466. Georges de La Tour, 1593–1652, baroc, Franţa, Iisus copil cu Sfântul Iosif în atelierul de tâmplărie,

cca 1642. Ulei pe pânză, 137 x 101 cm. Muzeul Luvru, Paris.



467. Gerrit Dou, 1613–1675, baroc, Olanda, Cursa de şoareci,

1645–1650. Ulei pe panou de lemn, 47 x 36 cm. Musée Fabre, Montpellier.



468. Diego Velázquez, 1599–1660, baroc, Spania, Toaleta lui Venus, 1647–1651. Ulei pe pânză, 122,5 x 177 cm. National Gallery, Londra.



469. Eustache Le Sueur, 1616–1655, aticism, Franţa, Muzele: Clio, Euterpe şi Thalia,

cca 1643. Ulei pe panou de lemn, 130 x 130 cm. Muzeul Luvru, Paris.

Pictor aticist (o mişcare care îi reunea pe Le Sueur, La Hyre şi Bourdon şi care fusese creată ca reacţie la esteticienii Vouet şi Vignon), Le Sueur a lucrat la precizia desenelor sale. Lucrările sale reflectă influenţa lui Poussin, Rafael şi Carracci. Artistul a adus omagiu picturii manieriste italiene. Realizată în culori bogate şi elegante, aceasta decorează Camera Muzelor (Clio, muza istoriei, Euterpe, muza muzicii, şi Thalia, muza comediei) din conacul lui Lambert de Thorigny, construit de Le Vau.



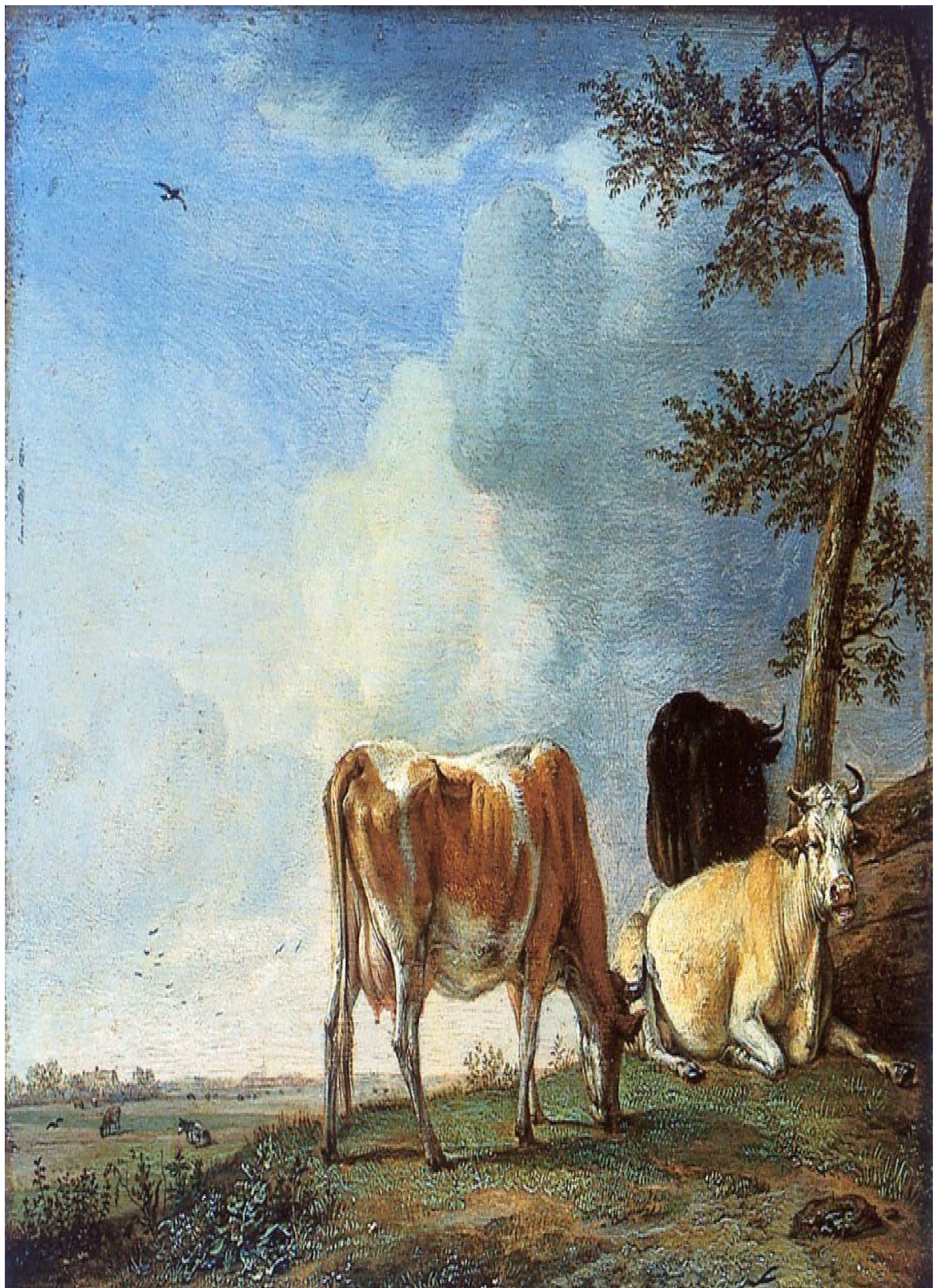
470. Bartolomé Esteban Perez Murillo, 1618–1682, baroc, Spania, Imaculata de la Soult,

cca 1645–1650. Ulei pe pânză, 235 x 196 cm. Muzeul de Stat Ermitaj, Sankt-Petersburg.



471. Nicolas Poussin, 1594–1665, clasicism, Franţa, Peisaj cu înmormântarea lui Phocion,

1648. Ulei pe pânză, 114 x 115 cm. National Museum of Wales, Cardiff.



472. Paulus Potter, 1625–1654, baroc, Olanda, Trei vaci la păscut,

1648. Ulei pe pânză, 23,2 x 29,5 cm. Musée Fabre, Montpellier.

Acest tablou, care a aparţinut lui Talleyrand, este una dintre capodoperele lui Potter, prezentând atât influenţe italiene, cât şi olandeze.



473. Paulus Potter, 1625–1654, baroc, Olanda, Taur,

1647. Ulei pe pânză, 236 x 339 cm. Koninklijk Kabinet van Schilderijen Mauritshuis, Haga.

▪

PAULUS POTTER

(1625 ENKHUIZEN – 1654 AMSTERDAM)

Pictor şi gravor olandez, Paulus şi-a eclipsat tatăl, Pieter Potter, care îşi semna lucrările cu „P. Potter“, în timp ce Paulus le semna, de obicei, cu numele său întreg „Paulus Potter“. Influenţat de Claes Moeyaert, a pictat teme istorice, precum Întoarcerea lui Avraam din Canaan (1642). Totuşi, este cunoscut mai ales pentru peisajele sale detaliate cu vite, cai şi alte animale de fermă care zugrăvesc o viziune naturalistă a scenelor rurale din Olanda. A căutat întotdeauna o cale de a-şi integra personajele în peisaj, sugerând spaţiul prin modul de poziţionare a acestora. Animalele apăreau îndeosebi în grupuri mici, ca o siluetă pe fondul cerului, sau în grupuri mari, alături de ţărani şi de clădiri rustice.

▪



474. Frans Snyders, 1579–1657, baroc, Flandra, Vânătoare de mistreţi, 1649. Ulei pe pânză, 214 x 311. Galleria degli Uffizi, Florenţa.



475. Rembrandt Harmenszoon van Rijn, 1606–1669, baroc, Olanda, Compania căpitanului Frans Banning Cocq şi a locotenentului Willem van Ruytenburch, cunoscută şi sub numele de Rondul de noapte,

1642. Ulei pe pânză, 363 x 437 cm. Rijksmuseum, Amsterdam.

Tema o constituie apărarea oraşului de către miliţia burgheză. Tabloul datează din perioada de maturitate a carierei artistului. Rembrandt a ales să reprezinte cel mai intens moment al scenei, introducând drama şi acţiunea în lucrare. A reprezentat plecarea căpitanului spre porţile oraşului. Fiecare grup este în mişcare, lumina dispersându-se pentru a unifica spaţiul.

▪

REMBRANDT (REMBRANDT HARMENSZOON VAN RIJN)

(1606 LEIDEN – 1669 AMSTERDAM)

Spiritul, personalitatea, viaţa, opera şi metoda de lucru ale lui Rembrandt sunt complet misterioase. Ceea ce putem intui despre natura sa esenţială reiese din tablourile şi din incidentele banale sau tragice ale vieţii sale nefericite; înclinaţia pentru stilul de viaţă ostentativ l-a dus la faliment. Ghinionul său nu este în întregime explicabil, opera sa reflectând noţiuni tulburătoare şi impulsuri contradictorii care izvorăsc din adâncul fiinţei, precum lumina şi umbrele din opera sa. În pofida acestui lucru, probabil, nimic din istoria artei nu dă o impresie mai profundă de unitate decât tablourile sale, compuse ca şi cum ar include elemente atât de diferite, pline de semnificaţii complexe. Avem senzaţia că inteligenţa sa, acel spirit genial, luminat şi liber, îndrăzneţ şi lipsit de orice constrângere, care l-a purtat către cele mai profunde meditaţii şi sublime reverii, a izvorât din aceeaşi loc cu emoţiile sale. De aici elementul tragic din orice pictură de-a sa, indiferent de subiect; în opera sa există atât note de sublim, cât şi de discordanţă, ceea ce poate fi văzut ca o consecinţă inevitabilă a unei astfel de

existenţe tumultuoase.

Încă de la începuturile sale timide până la marile realizări, lumina a jucat un rol important în concepţia asupra picturii şi a transformat-o în principalul instrument al investigaţiilor sale asupra vieţii interioare. Descoperise deja poezia fizionomiei umane când a pictat Filosof meditând sau Sfânta Familie, atât de minunat absorbită în intimitatea sa modestă, sau, de exemplu, în Arhanghelul Rafael părăsindu-l pe Tobias. Curând a dorit ceva mai mult. S-a gândit la marii veneţieni, împrumutând subiectele lor şi creând o artă hrănită de emoţiile profunde ale vieţii sale interioare. Subiectele mitologice şi religioase au fost tratate la fel ca portretele sale. Tot ceea ce a luat din realitate şi chiar din lucrările altora a transpus imediat în propria creaţie.

▪



476. Jacob Jordaens, 1593–1678, baroc, Olanda, Iisus alungă negustorii din Templu,

1645–1650. Ulei pe pânză, 288 x 436 cm. Muzeul Luvru, Paris.

Această scenă excepţională stă mărturie felului în care artistul stăpâneşte arta barocă. Deşi scena este plină de personaje şi animale, urmează un aranjament compoziţional strict cu arhitectura pe fundal şi lumina aducând dinamism în prim-plan.

▪

JACOB JORDAENS

(1593 – 1678 ANVERS)

Jordaens a fost protejatul şi ginerele lui Adam van Noort. Datorită faptului că îl ajuta frecvent pe Rubens, imensa influenţă a acestuia este foarte vizibilă. Jordaens a folosit căldura culorii şi adevărul naturii şi a stăpânit tehnica clarobscurului, însă formele sale sunt inferioare. Opera sa este caracterizată de o mare versatilitate stilistică. Şi-a folosit penelul şi în reprezentarea de scene mitologice, istorice şi alegorice, fiind cunoscut ca pictor portretist. A fost, de asemenea, designer de tapiserii şi gravor.

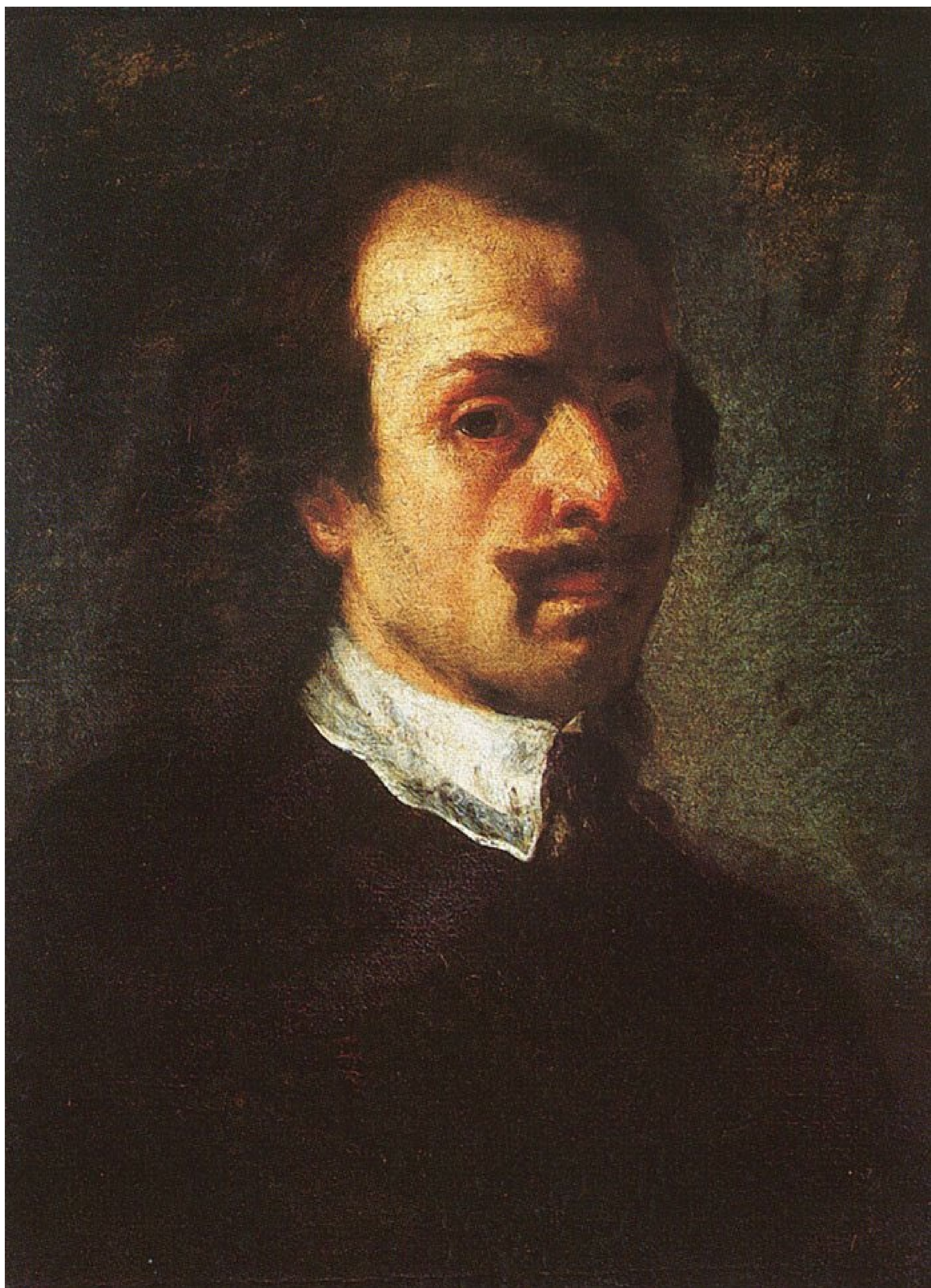
▪



477. Evaristo Baschenis, 1617–1677, baroc, Italia, Natură moartă cu instrumente muzicale,

cca 1650. Ulei pe pânză, 115 x 160 cm. Accademia Carrara, Bergamo.

Majoritatea lucrărilor lui Baschenis reprezintă aranjamente de instrumente muzicale, care reflectă stima pe care europenii o purtau fabricanţilor de instrumente cu coarde în secolele XVI şi XVII.



478. Pier Francesco Mola, 1612–1666, baroc, Italia, Autoportret,

1650–1666. Pastel pe hârtie, 34,7 x 24,9 cm. Galleria degli Uffizi, Florenţa.

Figură dominantă a stilului neovenețian în Roma, Mola combină estetica Şcolii bologneze cu culorile pictorilor veneţieni.



479. David Teniers cel tânăr, 1610–1690, baroc, Olanda, Arhiducele Leopold William în galeria sa din Bruxelles,

cca 1651. Ulei pe pânză, 123 x 163 cm. Kunsthistorisches Museum, Viena.



480. Jacob van Ruisdael, 1628–1682, baroc, Olanda, Cimitirul evreiesc de la Ouderkerk,

1653–1655. Ulei pe pânză, 84 x 95 cm. Gemäldegalerie Alte Meister, Dresda.



481. Jacob van Ruisdael, 1628–1682, baroc, Olanda, Peisaj pe timp de furtună, 1649. Ulei pe pânză, 25,5 x 21,5 cm. Musée Fabre, Montpellier.



482. Jan van de Cappelle, 1626–1679, baroc, Olanda, Scenă cu vas olandez,

1650. Ulei pe panou de stejar, 85 x 115 cm. National Gallery, Londra.

Van de Cappelle a pictat frecvent peisaje marine, inventând tipare de nori şi aducând dinamism şi dramatism compoziţiei.



483. Jacob van Ruisdael, 1628–1682, baroc, Olanda, Două mori de apă şi un stăvilar deschis lângă Singraven,

cca 1650–1652. Ulei pe pânză, 87,3 x 111,5 cm. National Gallery, Londra.

JACOB VAN RUISDAEL

(1628 HAARLEM – 1682 AMSTERDAM)

Ruisdael a fost instruit iniţial de tatăl său, pictorul şi rămarul Isaack van Ruisdael, şi de unchiul său, Salomon van Ruysdael. În jurul anului 1656 s-a mutat la Amsterdam unde a trăit până la sfârşitul vieţii şi a devenit unul dintre cei mai cunoscuţi pictori peisagişti olandezi ai vremurilor sale. Copacii erau personaje principale în tablourile sale, pe care îi înzestra cu personalitate. Penelul său este meticulos, iar impasto-ul conferă profunzime şi personalitate coroanelor şi trunchiurilor. Deşi nori negri plutesc peste multe dintre scenele sale, cea mai sobră meditaţie asupra morţii o reprezintă lucrarea Cimitirul evreiesc de la Ouderkerk (ilustr. 480). Tablourile sale au inspirat mulţi artişti, precum Gainsborough, Constable şi Şcoala de la Barbizon. A realizat, de asemenea, mai multe gravuri remarcabile.



484. Aelbert Cuyp, 1620–1691, baroc, Olanda, Privelişte cu Valkhof la Nijmegen,

cca 1655–1665. Ulei pe panou de lemn, 48,9 x 73,7 cm. Indianapolis Museum of Art, Indianapolis.



485. Bartolomé Esteban Perez Murillo, 1618–1682, baroc, Spania, Madona cu Pruncul,

cca 1655. Ulei pe pânză, 155 x 105 cm. Palazzo Pitti, Florenţa.



486. Philippe de Champaigne, 1602–1674, clasicism, Franţa, Cardinalul Richelieu,

1650. Ulei pe pânză, 222 x 155 cm. Muzeul Luvru, Paris.

Într-un astfel de portret, Philippe de Champaigne îşi exprimă dorinţa de a se apropia cât mai mult posibil de realitatea fizică a modelului.



487. Emmanuel de Witte, 1616–1691, baroc, Olanda, Interiorul Nieuwe Kerk (Biserica Nouă), Delft, cu mormântul lui Wilhelm de Orania, zis Wilhelm cel Taciturn,

1656. Ulei pe pânză, 97 x 85 cm. Musée des Beaux-Arts, Lille.

Odată stabilit în Amsterdam, de Witte s-a concentrat asupra picturilor arhitecturale, în principal interioare de biserici, atât reale, cât şi imaginare.



488. Nicolas Poussin, 1594–1665, clasicism, Franţa, Sfânta Familie în Egipt,

1655–1657. Ulei pe pânză, 105 x 145 cm. Muzeul de Stat Ermitaj, Sankt-Petersburg.

Capodopera târzie Sfânta Familie în Egipt este adesea subestimată, în mare parte datorită faptului că structura sa ritmică este redusă la o combinaţie oarecum abstractă de culori locale. De fapt, este o capodoperă autentică a integrităţii şi unităţii compoziţionale, numai un simţ pictural pur având puterea să facă sacrificii de dragul unei valori vizuale superioare. Calm şi grandoare – aceasta este atmosfera globală a scenei reprezentate de Poussin. Maria şi Iosif s-au adăpostit la umbra unui templu pentru a-şi potoli setea şi foamea. Siluetele acestor personaje par să fi coborât din frescele antice. Semnificaţia principală a Sfintei Familii este dată de plasarea grupului în centru, precum şi de elementul vertical dominant, templul din depărtare şi obeliscul, care se îmbină cu procesiunea de pe orizontală (în acelaşi plan depărtat) pentru a da naştere unui sistem de axe geometrice. Nu există nici o singură linie care să nu se potrivească cu celelalte. Ritmul lor este în întregime consacrat armoniei. Mesajul filosofic „fecioara egipteană“ (expresie proprie lui Poussin) este indicat cu o claritate care face inutil orice alt comentariu. În esenţă, ceea ce se prezintă este unul dintre momentele-cheie din evoluţia spirituală a omenirii: vechile superstiţii se pierd în negura timpurilor, în vreme ce eroii creştini, destinaţi să schimbe lumea, trec în primul plan al istoriei.



489. Diego Velázquez, 1599–1660, baroc, Spania, Las Meninas,

1656. Ulei pe pânză, 318 x 276 cm. Museo Nacional del Prado, Madrid.

Este intitulat uneori Familia lui Filip al I V-lea sau Domnişoarele de onoare. În timp ce infanta Margherita, în vârstă de cinci ani, adorabil îmbrăcată, se află în centrul atenţiei, pictorul (un autoportret) studiază cuplul care se află în afara tabloului, în locul spectatorului, însă care se reflectă în oglinda din spatele atelierului. Velázquez a fost numit pictor al curţii regale. La momentul realizării acestui tablou fusese şambelan al curţii regale timp de patru ani. Membrii curţii regale par să fie prezenţi pentru a se ocupa mai mult de infantă decât de cuplul regal. Prezent este şi un pitic, unul din subiectele favorite ale pictorului, precum în lucrarea Portret al unui pitic la curte (cca 1644). În oglindă se poate observa imaginea regelui Filip al IV-lea şi a reginei Maria Anna de Austria. Se observă, de asemenea, prezenţa unei călugăriţe, a unui bărbat (posibil un călugăr sau preot) şi a unui bărbat care aşteaptă în uşa atelierului, posibil nerăbdător ca regele să revină la lucruri mai importante.



490. Charles Le Brun, 1619–1690, clasicism, Franţa, Cancelarul Séguier şi suita sa,

1655–1661. Ulei pe pânză, 295 x 357 cm. Muzeul Luvru, Paris.

Pierre Séguier, cancelar francez, a fost primul protector important al lui Le Brun. Le Brun a realizat acest monumental portret la întoarcerea sa dintr-o călătorie în Italia. Portretul oficial înfăţişează fastul şi demnitatea cancelarului, scoţând la lumină întregul talent al lui Le Brun în reprezentarea de decoruri.

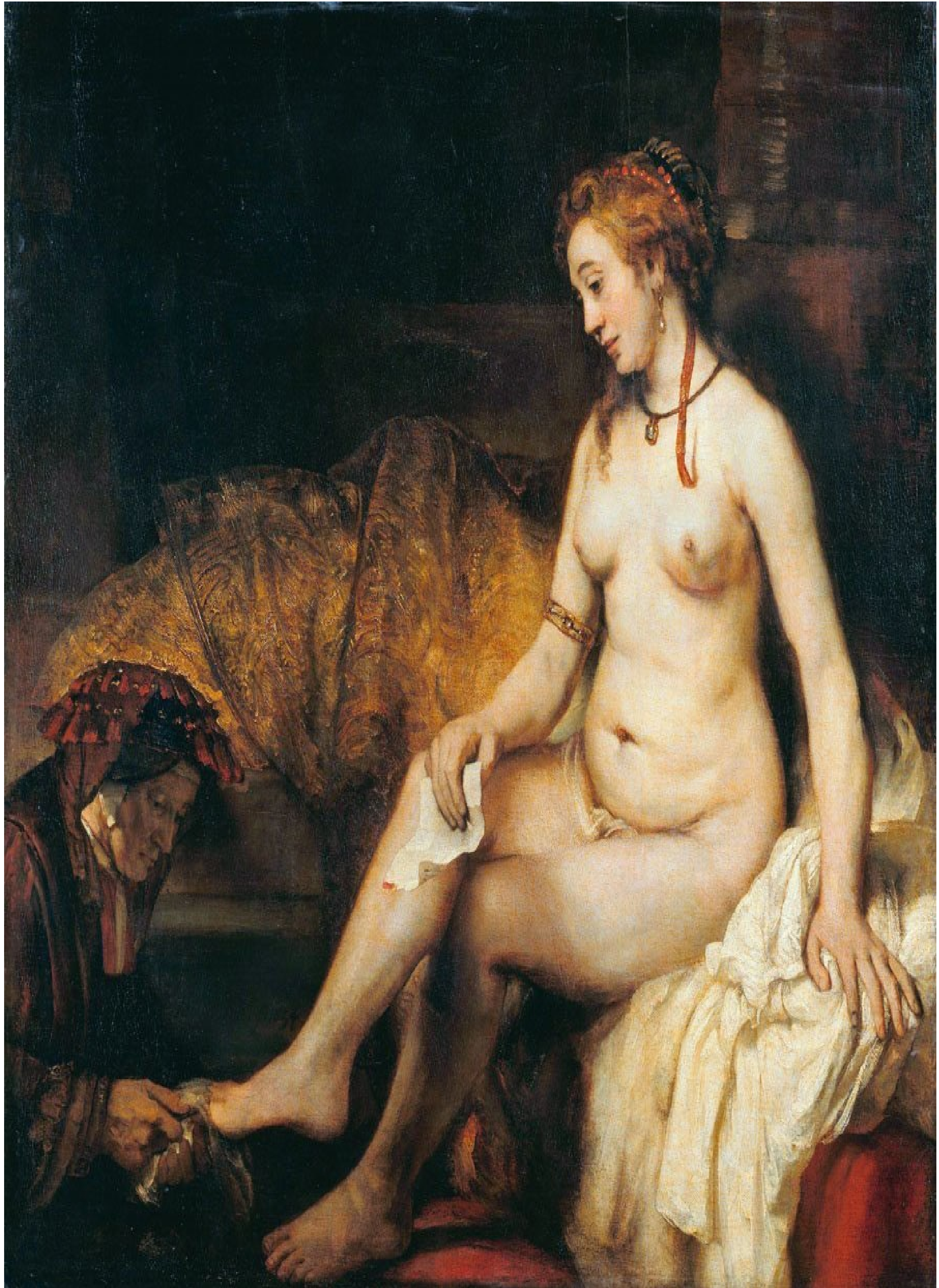
▪

CHARLES LE BRUN

(1619 – 1690 PARIS)

Fiu de sculptor, Le Brun a fost în tinereţe protejatul cancelarului Séguier. Copil minune, a studiat cu mari maeştri, inclusiv cu Simon Vouet (1590–1649), şi a devenit pictor de curte al regelui Ludovic al XIII-lea. Mai târziu, a studiat cu faimosul Nicolas Poussin, ambii bucurându-se de succes încă de la începutul carierei. A petrecut patru ani în Italia cu Poussin, a cărui influenţă clasică l-a îndepărtat de barocul lui Vouet. În Franţa, Vouet era numit primpictor al regelui şi iniţiator al neoclasicismului francez, fondat practic de Poussin. În 1648, Le Brun împreună cu Colbert au fondat Academia de Pictură şi Sculptură şi Academia Franţei la Roma. A lucrat mai mulţi ani la decorarea Château de Versailles, în special la Escaliers des Ambassadeurs (1674–1678), Galerie des Glaces şi Salons de la Guerre et de la Paix (1684–1687). S-a ocupat, de asemenea, de Manufacture des Gobelins şi de colecţiile regale. În ultima parte a vieţii a pictat îndeosebi teme religioase.

▪



491. Rembrandt Harmenszoon van Rijn, 1606–1669, baroc, Olanda, Batşeba la baie, ţinând scrisoarea regelui David,

1654. Ulei pe pânză, 142 x 142 cm. Muzeul Luvru, Paris.

Prin Batşeba, Rembrandt stabileşte un dialog cu veneţienii, în special cu Veronese, ce poate fi observat în canonul feminin şi în pacea şi echilibrul compoziţiei. În plus, această lucrare a fost realizată cu ajutorul unei tehnici libere, inspirate de Tiziano, evitându-se constrângerea unui desen precis. Nuanţa de auriu şi ocru, aplicată în straturi groase, este caracteristică operelor târzii ale lui Rembrandt. Pictorul interpretează tema într-un mod special, aducând în prim-plan mai mult trăirile interioare decât aspectul anecdotic al poveştii.



492. Johannes Vermeer van Delft, 1632–1675, baroc, Olanda, Codoaşa, 1656. Ulei pe pânză, 143 x 130 cm. Gemäldegalerie Alte Meister, Dresda.



493. Pieter de Hooch, 1628–1684, baroc, Olanda, Curtea unei case din Delft, 1658. Ulei pe pânză, 74 x 60 cm. National Gallery, Londra.

Curtea unei case din Delft prezintă întreaga originalitate a artistului şi înţelesul ascuns redat adesea în pictura de gen olandeză. Pe plăcuţa de piatră de deasupra uşii, care iniţial se afla la intrarea în mânăstirea Hieronymusdale din Delft, se poate descifra: „Vă aflaţi în valea Sfântului Ieronim, dacă doriţi să urmaţi calea răbdării şi supunerii, căci pentru a vă înălţa, mai întâi trebuie să coborâţi“.



494. Johannes Vermeer van Delft, 1632–1675, baroc, Olanda, Fată citind o scrisoare la fereastră,

cca 1658. Ulei pe pânză, 83 x 65 cm. Gemäldegalerie Alte Meister, Dresda.

Acest tablou înfăţişează tendinţa de deschidere a gamei de culoare în acest moment din cariera pictorului, fundalul alb ocupând din ce în ce mai mult spaţiu. Materialele reprezentate sunt tratate de-o manieră foarte subtilă (a se observa textura preţioasă a tapetului luxos din prim-plan). O draperie adânceşte şi închide compoziţia precum o cutie de bijuterii. Fereastra, sursa de lumină, şi reflexia modelului în geam amintesc că epoca era marcată de cercetări ştiinţifice în domeniul opticii.



495. Bartolomé Esteban Perez Murillo, 1618–1682, baroc, Spania, Băiat cu câine,

1655–1660. Ulei pe pânză, 70 x 60 cm. Muzeul de Stat Ermitaj, Sankt-Petersburg.

Brown observa că picturile de gen ale lui Murillo au un înţeles ascuns (J. Brown: „Murillo, pintor de temas eroticos. Una faceta inadvertida de su obra“, Goya, 1982, Nos. 169–171, p. 35–43). Le-a comparat cu picturile de gen bambocciata realizate de artiştii italieni, neerlandezi şi flamanzi care trăiau la Roma la mijlocul secolului XVII; astfel de teme erau foarte populare printre aceleaşi alegorii ale lucrărilor sale. Deşi Brown nu a făcut nici o menţiune cu privire la Băiat cu câine şi Fată cu fructe şi flori, graţie analizei sale simbolismul ascuns al acestora poate fi uşor dezvăluit; fata care zâmbeşte timid ţine în mână un coş cu fructe, un simbol al maturităţii, în timp ce băiatul care râde arată câinelui un coş în care se află un borcan, un obiect asociat femeilor din iconografia artei secolului XVII.

▪

BARTOLOMÉ ESTEBAN PEREZ MURILLO

(1618 – 1682 SEVILLA)

Pictor şi desenator, Murillo a început să studieze arta sub îndrumarea lui Juan del Castillo, fiind influenţat într-o oarecare măsură de Zurbarán. A pictat în Sevilla, în special teme religioase precum imaculata concepţie, ilustrând doctrinele Contrareformei. A fost, de asemenea, unul dintre cei mai mari portretişti ai vremurilor sale. Totuşi, a fost cunoscut pentru că a pictat scene de gen cu copii cerşetori. Împreună cu Valdés Leal şi Francisco Herrera cel Tânăr a fondat Academia de la Sevilla, devenind primul preşedinte al acesteia. A excelat în reprezentarea norilor, florilor, apei şi veşmintelor şi în folosirea culorii. Opera sa

a servit drept exemplu pentru artişti precum Gainsborough, Reynolds şi Greuze.

▪



496. Johannes Vermeer van Delft, 1632–1675, baroc, Olanda, Lăptăreasa,

cca 1659. Ulei pe pânză 46 x 41 cm. Rijksmuseum, Amsterdam.

Vermeer conferă o realitate plastică fiecărui obiect reprezentat pe care o amplifică prin îngroşare. Tencuiala captează lumina care intră în mod natural prin fereastra deschisă – o temă recurentă în lucrările pictorului. Compoziţia este minimalistă şi stabilă, realizată în jurul axelor orizontale şi verticale, iar unghiul camerei o menţine uniformă. Modelul, care se concentrează pe ceea ce face, conferă nobleţe sarcinii sale. Geometria personajului, mişcările sale lente şi nuanţele subtile ale culorilor caracterizează lucrarea pictorului.



497. Willem Kalf, 1619–1693, Natură moartă cu vas chinezesc de porţelan, 1662. Ulei pe pânză , 64 x 53 cm. Gemäldegalerie, Alte Meister, Berlin.



VNI MEDICO
ET CORPORVM
CATHARINA SVSANNA DE
POST FEBREM 14 MENSI
CONTVMACIA ET MAGNITVDINE
MEDICIS FORMIDATAM,
MOTV DIMIDII FERE COR
NATVRA IAM FATISCENTE MEDICIS
IVNCTIS CVM MATRE
AGNETE PRECIBVS PVNC^TO
TEMPORIS PERFECTAM SANITATEM
CONSECVTA, SE ITERVM OFFERT.
PHILIPPVS DE CHAMPAIGNE HANC
IMAGINEM TANTI MIRACVLI, ET
LAETITIAE SVAE TESTEM
APPOSVIT
A 1662

498. Philippe de Champaigne, 1602–1674, clasicism, Franţa, Ex-Voto, 1662. Ulei pe pânză, 165 x 229 cm. Muzeul Luvru, Paris.

Inscripţia din planul îndepărtat spune povestea care a inspirat acest tablou: fiica mezină a pictorului a suferit de paralizie, însă şi-a revenit miraculos după nouă zile de rugăciune.

▪

PHILIPPE DE CHAMPAIGNE

(1602 BRUXELLES – 1674 PARIS)

Philippe a fost influenţat de Rubens prin profesorul său Jacques Fouquières, unul dintre asistenţii acestui important pictor flamand baroc. După realizarea primelor peisaje, în 1621, Philippe merge la Paris unde îl întâlneşte pe Poussin. Datorită bisericilor pe care le-a decorat, a captat atenţia regelui Ludovic al XIII-lea (1601–1643) şi a cardinalului Richelieu (1595–1642), puternicul om de stat care a transformat Franţa într-o mare putere. Portretul cardinalului Richelieu, realizat de artist (1635), este una dintre capodoperele sale, portretul în mărime naturală (ilustr. 486) scoţând la lumină influenţele lui van Dyck. Acesta a introdus, la rândul său, forme flamande în arta franceză. După câteva probleme personale şi după ce fata lui, o călugăriţă, a învins o boală gravă, a pictat cea mai evlavioasă lucrare a sa, Ex-Voto 1662 sau Stareţa CatherineAgnes şi sora Catherine de Saint-Susanne.

▪



499. Gerard ter Borch cel Tânăr, 1617–1681, baroc, Olanda, Cuplu dansând, 1660. Ulei pe pânză, 76 x 68 cm. Polesden Lacey, Dorking.



N·TE· D MINE·SPERAVI
N CONI DAR·IÆTERNV
NIS T DOMINV

500. Gabriel Metsu, 1629–1667, baroc, Olanda, Bărbat şi femeie lângă un clavecin,

cca 1665. Ulei pe pânză, 38,4 x 32,2 cm. National Gallery, Londra.



501. Jan Steen, 1626–1679, baroc, Olanda, Cum cântă bătrânii, aşa sporovăiesc tinerii,

1663–1665. Ulei pe pânză, 94,5 x 81 cm. Musée Fabre, Montpellier.

Steen este un pictor de scene vii, populare şi comice. Ilustrarea proverbelor, precum în acest tablou, reaminteşte de tradiţia lui Bruegel.



502. Gerrit Dou, 1613–1675, baroc, Olanda, Femeie hidropică, cca 1663. Ulei pe panou de lemn, 87 x 67 cm. Muzeul Luvru, Paris.



503. Johannes Vermeer van Delft, 1632–1675, baroc, Olanda, Atelierul artistului,

cca 1665. Ulei pe pânză, 120 x 100 cm. Kunsthistorisches Museum, Viena.

Masca mortuară de ghips de pe masa din stânga artistului din tablou pare să fie un semn de rău augur pentru viitorul pictorului. Între spectator şi mască se află un scaun care îl invită pe acesta să intre şi să participe, privind tabloul din toate unghiurile. Linia dinamică a plăcilor care formează podeaua obligă privirea să se îndrepte înspre model, în timp ce prezenţa mai multor linii orizontale (de la grinzile din tavan la şevalet şi taburet) creează o atmosferă sigură de linişte. Această lucrare este reprezentativă pentru interesul acordat de Vermeer scenelor de interior şi atmosferelor calme. Draperiile din partea stângă par să fi fost trase de spectator pentru a putea privi artistul la lucru. Semnătura lui Vermeer din colţul stânga jos al tapiseriei, care reprezintă o hartă, trasează parcă o linie între artist şi model, sugerând o posibilă relaţie personală între aceştia. Harta de pe perete este o imagine în imagine, după cum şi aceasta are imagini în imagini, conferind tabloului un înţeles profund, cât şi perspectivă vizuală. Piesa din mâna modelului, cartea şi trâmbiţa sugerează că modelul o reprezintă pe Clio, muza istoriei. Continuând pictura olandeză din secolul XV, senzaţia de profunzime este creată de lumina plăcută ce pătrunde oblic pe fereastra din dreapta.



504. Johann Heinrich Schönfeld, 1609–1684, baroc, Germania, Jurământul lui Hannibal,

cca 1660. Ulei pe pânză, 98 x 184,5 cm. Germanisches National-Museum, Nürnberg.



505. Johann Heinrich Schönfeld, 1609–1684, baroc, Germania, Jurământul lui Hannibal,

cca 1660. Ulei pe pânză, 98 x 184,5 cm. Germanisches National-Museum, Nürnberg.



506. Jan Steen, 1626–1679, baroc, Olanda, Fereşte-te de desfrânare, 1663.

Ulei pe pânză, 105 x 145 cm. Kunsthistorisches Museum, Viena.

Jan Steen a reprezentat scenele sale istorice folosind pictura de gen. În secolul XVII, în Olanda, scenele de bordel erau obişnuite şi adesea reprezentate în mod explicit sau fără a implica judecăţi morale.



507. Johannes Vermeer van Delft, 1632–1675, baroc, Olanda, Fată cu cercel de perlă, cca 1665–1666.

Ulei pe pânză, 44,5 x 39 cm. Koninklijk Kabinet van Schilderijen Mauritshuis, Haga.

JOHANNES VERMEER VAN DELFT

(1632 – 1675 DELFT)

Probabil că Vermeer este tipul de erou placid, dat fiind faptul că în nici una dintre operele sale nu există nici cea mai mică urmă de nelinişte. Avem impresia că îşi mişcă penelul cu încetinitorul, însă cu o siguranţă desăvârşită, fiind la fel de captivat de o reflexie într-o sticlă sau de o draperie, de materialul unui covor sau al unei rochii ca şi de figurile bărbaţilor şi femeilor pe care le-a pictat. Nici o virtuozitate evidentă, nici o bravură a pensulei, nici un exces, totul conduce pur şi simplu la perfecţiune şi la maximum de efect ce poate fi exprimat prin pură precizie. Acurateţea compoziţiei, tuşei şi coloraţiei sale, într-o gamă clară şi relativ rece, sub o lumină argintie, constituie o creaţie rară şi originală. Spre deosebire de predecesorii săi, a folosit o cameră obscură pentru a putea să redea cât mai meticulos punctul său de vedere. A revoluţionat modul de preparare şi folosire a vopselei. Tehnica sa de aplicare a vopselei a anticipat metode folosite de impresionişti două secole mai târziu.



508. Bartolomé Esteban Perez Murillo, 1618–1682, baroc, Spania, Odihnă în timpul fugii în Egipt, cca 1665.

Ulei pe pânză, 136,5 x 179,5 cm. Muzeul de Stat Ermitaj, Sankt-Petersburg.

Subiectul Odihnei în timpul fugii în Egipt este legat de Fuga în Egipt, principala sursă literară a Noului Testament (Matei 2: 13-51). Totuşi, Evangheliile menţionează doar fuga Sfintei Familii. Scenele de odihnă sunt inspirate din literatura apocrifă. Pictorii din Sevilla care au abordat acest subiect s-au inspirat din cartea lui Francisco Pacheco Arta picturii, unde se povesteşte în detaliu cum Fecioara şi Iosif au fost nevoiţi să se grăbească şi nu au putut lua cu ei mâncare şi haine suficiente, precum şi cât de dificilă a fost călătoria lor prin sălbăticie.



509. Claude Lorrain (Gellée), cca 1604–1682, clasicism, Franţa, Peisaj cu Psyche în afara palatului lui Cupidon („Castelul fermecat“), 1664.

Ulei pe pânză, 87,1 x 151,3 cm. National Gallery, Londra.



510. Claude Lorrain (Gellée), cca 1604–1682, clasicism, Franţa, Peisaj cu Iacob, Raşela şi Lea la fântână (Dimineaţa), 1666.

Ulei pe pânză, 113 x 157 cm. Muzeul de Stat Ermitaj, Sankt-Petersburg.

Peisaj cu Iacob, Raşela şi Lea la fântână (Dimineaţa) este una dintre cele mai fascinante piese lirice ale lui Lorrain. A creat frumuseţea unui început de zi cu acelaşi fior al dragostei şi aceleaşi sentimente înflăcărate care au umplut inima eroului său la prima apariţie a tinerei Raşela. Însă, în grupul de persoane, acest sentiment este doar o sugestie; întreaga sa forţă este scoasă la lumină de impactul emoţional al peisajului, în ansamblu. Starea lirică dominantă este rezultatul identificării complete de către artist a subiectului şi obiectului în procesul de creaţie. Natura este animată şi înzestrată cu un suflet capabil să trăiască cele mai subtile nuanţe ale sentimentelor. Folosind tehnica sa preferată de pictură în contre-jour sugerează un flux de lumină în direcţia spectatorului, ceea ce dă impresia ivirii zorilor. Coroanele copacilor slab conturate, învăluite în ceaţa dimineţii, se prelungesc cu formele norilor uşor poleite de soarele care răsare. Structura picturală se bazează pe culori fin nuanţate, cu predominarea tonurilor de argintiu. Coloristica, clară şi caldă, se armonizează cu emoţiile pe care le stârneşte imaginea.



511. Willem van de Velde cel Tânăr, 1633–1707, baroc, Olanda, Salva de tun, cca 1670.

Ulei pe pânză, 78,5 x 67 cm. Rijksmuseum, Amsterdam.

Pictor din Haarlem, una dintre cele mai prestigioase două şcoli neerlandeze de pictură, van de Velde a făcut parte dintr-o familie de gravori – o activitate importantă pentru pictori, întrucât le permitea să îşi distribuie şi să îşi promoveze lucrările. A pictat numeroase vederi panoramice, reprezentând viaţa simplă de zi cu zi din Haarlem. Lucrările sale contrastează cu cele ale lui Seghers care a intenţionat să confere o reprezentare mai dramatică peisajelor sale.



512. Claude Lorrain (Gellée), cca 1604–1682, clasicism, Franţa, Alungarea lui Hagar,1668.

Ulei pe pânză, 106,4 x 140 cm. Alte Pinakothek, München.

La maturitate, artistul a pictat, folosind un stil mai monumental, mai multe compoziţii şi subiecte preluate adesea din Vechiul Testament.



513. Frans van Mieris, 1635–1681, baroc, Olanda, Cuplu petrecând, nedatat.

Ulei pe panou de lemn. Colecţie privată.



514. Rembrandt Harmenszoon van Rijn, 1606–1669, baroc, Olanda, Întoarcerea fiului risipitor, 1668.

Ulei pe pânză, 262 x 205 cm. Muzeul de Stat Ermitaj, Sankt-Petersburg.

Povestea fiului risipitor este spusă aici de-o manieră expresivă şi laconică, la aproape un an înainte de moartea pictorului: axele verticale stricte ale figurilor solemne şi maiestoase constituie aspectul dominant al tabloului. Veşmintele şi linia figurii tatălui se continuă cu ale fiului, subliniind apropierea între cei doi bărbaţi şi conferind un oarecare caracter monumental grupului. Personajele par să fi ieşit din umbră într-o explozie de culoare. Stilul este caracteristic lucrărilor târzii ale lui Rembrandt.



515. Gerard ter Borch cel Tânăr, 1617–1681, baroc, Olanda, Concert, cca 1675.

Ulei pe panou de lemn, 58,1 x 47,3 cm. Cincinnati Art Museum, Cincinnati.



516. Rembrandt Harmenszoon van Rijn, 1606–1669, baroc, Olanda, Portret a două personaje din Vechiul Testament, cunoscut şi ca Mireasa evreică, 1667.

Ulei pe pânză, 121,5 x 166,5 cm. Rijksmuseum, Amsterdam.



517. Pierre Mignard, 1612–1695, baroc, Franţa, Fecioara cu struguri, 1640–1650.

Ulei pe pânză, 121 x 94 cm. Muzeul Luvru, Paris.

Pierre Mignard a studiat cu Vouet. În Madonele lui a reprodus trăsăturile soţiei sale.



518. Andrea Pozzo, 1642–1709, baroc târziu, Italia, Alegoria muncii misionare a iezuiţilor, 1685–1694.

Frescă. Sant'Ignazio, Roma.



519. Baciccio (Giovanni Battista Gaulli), 1639–1709, baroc târziu, Italia, Adorarea numelui lui Iisus, 1674–1679.

Frescă. Sant’Ignazio, Roma.

Capodoperă a iluzionismului barocului târziu, această frescă teatrală a luat naştere ca urmare a prestigioasei comenzi de a decora interiorul bisericii iezuite Il Gesù din Roma.



520. Frans Snyders, 1579–1657, baroc, Flandra, Cămară cu vânat, cca 1675.

Ulei pe pânză, 177 x 274 cm. New York Art Gallery, New York.



521. Gaspar van Wittel, cca 1653–1736, baroc, Olanda, Vila Medici la Roma, 1685.

Tempera pe pergament, 29 x 41 cm. Palazzo Pitti, Florenţa.



522. Meindert Hobbema, 1638–1709, baroc, Olanda, Aleea de la Middleharnis, 1689.

Ulei pe pânză, 103,5 x 141 cm. National Gallery, Londra.

Aceasta este una dintre vedutele (tablou ce reprezintă o vedere panoramică a unui loc) târzii ale lui Hobbema. Fost elev al lui Ruisdael, peisajele sale au fost influenţate de stilul maestrului, însă tind să fie mai simple, toate detaliile accesorii fiind îndepărtate, iar întinderea cerului fiind scoasă în evidenţă.



523. Jacques Stella, 1596–1657, baroc, Franţa, Hristos servit de îngeri, înainte de 1653.

Ulei pe pânză, 111 x 158 cm. Galleria degli Uffizi, Florenţa.



524. Claudio Coello, 1642–1693, baroc, Spania, Carol al II-lea rugându-se la Sfânta Liturghie,1685–1690.

Ulei pe pânză. El Escorial (sacristia), Madrid.

Ultimul maestru important al Şcolii din Madrid din secolul XVII, Coello a pictat aici capodopera sa. Pictorul este influenţat de compoziţiile dinamice baroce şi de culorile delicate ale veneţienilor.


1691.

525. Nicolas de Largillière, 1656–1746, rococo, Franţa, Primarul şi magistraţii municipali discutând organizarea cinei lui Ludovic al XIV-lea după însănătoşirea sa în 1687, 1689.

Ulei pe pânză, 68 x 101 cm. Muzeul de Stat Ermitaj, Sankt-Petersburg.



526. Hyacinthe Rigaud, 1659–1743, rococo, Franţa, Ludovic al XIV-lea, 1701.

Ulei pe pânză, 277 x 194 cm. Muzeul Luvru, Paris.

Comandat pentru a fi dăruit regelui Spaniei, acest portret s-a bucurat de un asemenea succes la curtea franceză încât a rămas în ţară. Reprezenta „puterea, fastul şi condiţia“ conducătorului absolutist.



527. Nicolas de Largillière, 1656–1746, rococo, Franţa, Portret de femeie, cca 1710.

Ulei pe pânză, 80 x 64 cm. Muzeul de Arte Frumoase Puşkin, Moscova.



528. Rachel Ruysch, 1664–1750, baroc, Olanda, Natură moartă cu flori, după 1700.

Ulei pe pânză, 75,5 x 60,7 cm. Muzeul de Artă Toledo, Toledo.



529. Sebastiano Ricci, 1659–1734, rococo, Italia, Alegoria Toscanei, 1706.

Ulei pe pânză, 90 x 70,5 cm. Galleria degli Uffizi, Florenţa.



530. Jean Raoux, 1677–1734, rococo, Franţa, Gustul (din seria Cinci simţuri), cca 1715–1734.

Ulei pe pânză, 56,5 x 72 cm. Muzeul de Arte Frumoase Puşkin, Moscova.



531. Antoine Watteau, 1684–1721, rococo, Franţa, Propunere stânjenitoare, cca 1716.

Ulei pe pânză, 65 x 85 cm. Muzeul de Stat Ermitaj, Sankt-Petersburg.



532. Antoine Watteau, 1684–1721, rococo, Franţa, Sărbătoarea iubirii, 1717.

Ulei pe pânză, 61 x 75 cm. Gemäldegalerie Alte Meister, Dresda.



533. Jean-Marc Nattier, 1685–1766, rococo, Franţa, Bătălia de la Lesnaya, 1717.

Ulei pe pânză, 90 x 112 cm. Muzeul de Arte Frumoase Puşkin, Moscova.



534. Canaletto (Giovanni Antonio Canal), 1697–1769, rococo, Italia, Veneţia: Campo S. Vidal şi Santa Maria della Carità, 1727–1728.

Ulei pe panou de lemn, 123,8 x 162,9 cm. National Gallery, Londra.

Compoziţia îndrăzneaţă, vopseaua dens aplicată şi execuţia atentă a personajelor sunt caracteristice lucrărilor lui Canaletto de la mijlocul până la sfârşitul anilor 1720. Această perspectivă neobişnuită asupra Grand Canal prezintă campanila (clopotniţa) bisericii Santa Maria della Carità care după realizarea tabloului s-a prăbuşit şi nu a mai fost refăcută.



535. Antoine Watteau, 1684–1721, rococo, Franţa, Gilles, 1717–1719.

Ulei pe pânză, 185 x 150 cm. Muzeul Luvru, Paris.

Acest tablou, cunoscut sub numele de Gilles sau Pierrot, are totuşi un subiect nedefinit. Modelul care acaparează prim-planul este de-a dreptul monumental pentru o lucrare de Watteau. În planul îndepărtat se află patru personaje tradiţionale din Commedia dell'arte, care îl însoţesc pe Pierrot, însă care contrastează prin atitudine.


JB, oudry
1721
1448

536. Jean-Baptiste Oudry, 1686–1755, baroc, Franţa, Natură moartă cu fructe, 1721.

Ulei pe pânză, 74 x 92 cm. Muzeul de Stat Ermitaj, Sankt-Petersburg.



537. Antoine Watteau, 1684–1721, rococo, Franţa, Îmbarcarea spre Citera, 1718.

Ulei pe pânză, 129 x 194 cm. Schloss Charlottenburg, Berlin.

Cu acest tablou Watteau a obţinut titlul oficial de peintre de fêtes galantes. Scena are loc pe insula Citera, insula dragostei; se observă statuia Afroditei la marginea pădurii şi cum Cupidonii îşi însoţesc noile cunoştinţe, plutind deasupra cavalerilor şi însoţitoarelor acestora. Nu există nici un crescendo emoţional în pofida prezumţiei implicate de alegerea subiectului de către artist. Este de remarcat povestea pe care Watteau o spune în această lucrare. În procesulverbal al Academiei Regale de Pictură şi Sculptură din 30 iunie 1712 se menţiona că pictorului urma să i se dea o temă de către directorul Academiei. Apoi, cuvintele au fost tăiate şi înlocuite cu următoarele: „Tema lucrării sale de acceptare a fost lăsată la libera sa alegere“. Tema aleasă de Watteau a fost, fără îndoială, rezultatul propriilor idei şi opoziţiei sale nu doar faţă de ierarhia oficială a genurilor, ci şi faţă de practica timpului conform căreia protectori distinşi impuneau pictorilor propriile teme. Tabloul Îmbarcarea spre Citera a fost probabil un alt exemplu al propriului „teatru“ imaginar. În aceste tablouri, peisajul se scaldă într-o cromatică blândă, aurie, care aduce aminte de picturile veneţiene. Schimbarea treptată de nuanţă, care devine din ce în ce mai luminoasă şi translucidă în depărtare, transformă în mod strălucit atmosfera şi scoate în evidenţă gama aurie, caldă de nuanţe folosite de artist în grundul său.

▪

ANTOINE WATTEAU

(1684 VALENCIENNES – 1721 NOGENT-SUR-MARNE)

Watteau întruchipează întreaga graţie, inteligenţă şi poezie a secolului XVIII când gusturile franceze triumfau în întreaga Europă. Pictorul este cunoscut ca una dintre figurile-cheie ale artei rococo. Soseşte la Paris în jurul anului 1702 şi

lucrează cu Gillot, de la care preia interesul pentru scenele din viaţa de zi cu zi şi costumele teatrale. În timp ce se afla la Paris a avut acces la galeria palatului Luxembourg pictată de Rubens, care a avut o influenţă importantă asupra acestuia, mai mult prin temele pictate decât prin stilul său, adică ideea de fêtes galantes (serbări galante). Dată fiind noutatea pe care o introduceau tablourile lui Watteau, în 1717 Academia i-a acordat un nou titlu, peintre de fêtes galantes, creat special pentru el. În mod surprinzător, dacă pictorul nu ar fi existat, lucrurile ar fi rămas, fără îndoială, la fel în domeniul picturii. Am fi văzut cu certitudine aceeaşi evoluţie a gustului decorativ, aceeaşi strălucire, pictură clară cu nuduri senzuale şi teme mitologice agreabile.

Lumea sa este foarte artificială, reprezentând o oarecare melancolie sub o frivolitate aparentă, reflectând sentimentul adânc al dragostei dincolo de plăcerea carnală, atmosfera misterioasă care domneşte peste peisajele sale – copaci înalţi în parcuri şi poieniţe cu fântâni şi statui din marmură – şi privirea aplecată a îndrăgostiţilor. Numai el a fost înzestrat cu acest geniu al culorii care creează o stare de somnolenţă şi chiar de mister într-o lumină strălucitoare, o senzaţie de muzică pretutindeni; acea tuşă plină de energie care îl proclamă egalul celor mai mari maeştri; acea poezie naturală ce izvorăşte din vise.

▪



538. Noël-Nicolas Coypel, 1690–1734, rococo, Franţa, Naşterea lui Venus, 1732.

Ulei pe pânză, 81 x 65 cm. Muzeul de Stat Ermitaj, Sankt-Petersburg.



539. Giovanni Battista Tiepolo, 1696–1770, rococo, Italia, Sara şi arhanghelul, 1726–1728.

Frescă, cca 400 x 200 cm. Palazzo Arcivescovile, Udine.



540. Giovanni Battista Tiepolo, 1696–1770, rococo, Italia, Găsirea lui Moise, 1730.

Ulei pe pânză, 202 x 342 cm. National Gallery of Scotland, Edinburgh.

Impactul dramatic al picturii este amplificat de dimensiunea sa impresionantă (tabloul a fost iniţial şi mai mare, însă o secţiune a fost îndepărtată, probabil în secolul XIX), de coloristica şi caracterul teatral.



541. Jean-Baptiste Chardin, 1699–1779, rococo, Franţa, Calcanul, 1725–1726.

Ulei pe pânză, 114 x 146 cm. Muzeul Luvru, Paris.

Aproape toate lucrările artistului sunt de mici dimensiuni, treizeci centimetri pătraţi sau chiar mai mici, însă aceasta face excepţie. Au fost realizate pentru ca protectorii artelor sau clasa mijlocie să şi le poată permite. Cu această natură moartă, Chardin a fost acceptat la Academia Regală de Pictură şi Sculptură. Artistul a ales obiecte obişnuite pentru oameni obişnuiţi. Chardin a pictat scene obişnuite din respect pentru clasa mijlocie muncitoare şi obiectele acesteia. Scenele de bucătărie erau printre preferatele sale, aceasta fiind dominată de un calcan, un peşte plat fără oase, însă renumit pentru înotătoarele pectorale late, asemănătoare unor aripi.

-

JEAN-BAPTISTE SIMÉON CHARDIN

(1699 – 1779 PARIS)

În 1728, Chardin a fost acceptat la Academie cu două pânze de dimensiuni mari care reprezentau naturi moarte: Calcanul şi Bufetul. Tehnica lor iese imediat în evidenţă: în aceste lucrări, realizate cu delicateţe şi cu un talent extraordinar, se regăsesc întreaga bogăţie şi subtilitate a picturii în ulei. Însă, chiar şi atât de devreme, apare, de asemenea, sentimentul de intimitate şi poezie al lucrurilor umile care îl deosebeşte pe Chardin chiar şi de cei mai buni pictori de natură moartă şi de gen. Chardin este pur francez; este mult mai aproape de sentimentul de calm contemplativ care anima scenele rustice ale lui Louis Le Nain, înainte cu un secol, decât de spiritul luminii şi de strălucirea superficială care îl înconjoară, chiar în aşa-numitul realism al vremurilor sale. Spre deosebire de predecesorii săi, nu şi-a căutat modelele în rândul ţăranilor; a pictat mica burghezie din Paris. Însă stilurile s-au atenuat întru câtva; mica burghezie este total diferită de ţăranii

sobri ai lui Le Nain. Gospodinele lui Chardin sunt îmbrăcate simplu, însă îngrijit, aceeaşi curăţenie reieşind şi din casele în care locuiesc. Pretutindeni, un fel de rafinament şi de jovialitate constituie farmecul acestor mici scene din viaţa casnică, unice în felul lor şi superioare capodoperelor unor maeştri olandezi, atât în ceea ce priveşte starea, cât şi subiectul.

▪



542. Canaletto (Giovanni Antonio Canal), 1697–1769, rococo, Italia, Plecarea Bucentaurului pentru unirea cu marea (Nunta Veneţiei cu marea), 1732.

Ulei pe pânză, 182 x 259 cm. Colecţia Aldo Crespi, Milano.



543. Canaletto (Giovanni Antonio Canal), 1697–1769, rococo, Italia, Veneţia: ziua Sfântului Rocco, cca 1735.

Ulei pe pânză, 147 x 199 cm. National Gallery, Londra.

▪

CANALETTo (GIOVANNI ANTONIO CANAL)

(1697 – 1768 VENEŢIA)

Canaletto şi-a început cariera ca pictor de scene de teatru în stil baroc, precum tatăl său. Influenţat de Giovanni Panini, se specializează în vedute (privelişti) ale Veneţiei, locul naşterii sale. Contrastul puternic între lumină şi umbră este caracteristic artistului. În plus, dacă unele dintre aceste privelişti sunt pur topografice, altele reprezintă sărbători sau teme ceremoniale. A publicat, de asemenea, datorită agentului său, John Smith, o serie de gravuri capriccio. Principalii cumpărători erau aristocraţii britanici, deoarece priveliştile lui le aminteau propriul Grand Tour. În tablourile sale perspectiva geometrică şi culorile sunt structurate. Canaletto a petrecut zece ani în Europa. John Smith i-a vândut lucrările, care formează marea parte a Colecţiei Regale Canalleto, lui George al III-lea. Opera sa a influenţat pictura peisagistică din secolul XIX.

▪



544. François Boucher, 1703–1770, rococo, Franţa, Masa de prânz, 1739.

Ulei pe pânză, 81 x 65 cm. Muzeul Luvru, Paris.



545. William Hogarth, 1697–1764, rococo, Anglia, Cariera unui destrăbălat, scena III: Într-o tavernă, cca 1735.

Ulei pe pânză, 62,2 x 75 cm. Prim amabilitatea Trustees of Sir John Soane's Museum, Londra.

Această lucrare este cunoscută şi sub numele de Orgia. Este scena III din seria privind isprăvile unui tânăr destrăbălat, depravat sau corupt. Scena este plasată în Londra, într-un bordel popular la acea vreme. Romancierii care descriu acea perioadă prezintă modul în care tinere animatoare, care dansau scandalos în picioarele goale, foloseau o oglindă (tava de argint din partea stângă în tablou) şi o lumânare pentru a arăta cât mai provocator. Însă aceasta este doar una dintre multele trimiteri vizuale ale scenei la povestea pe care această artă o ilustrează. Spectatorii pot vedea gravura lucrării lui Hogarth la Metropolitan Museum of Art din New York.

▪

WILLIAM HOGARTH

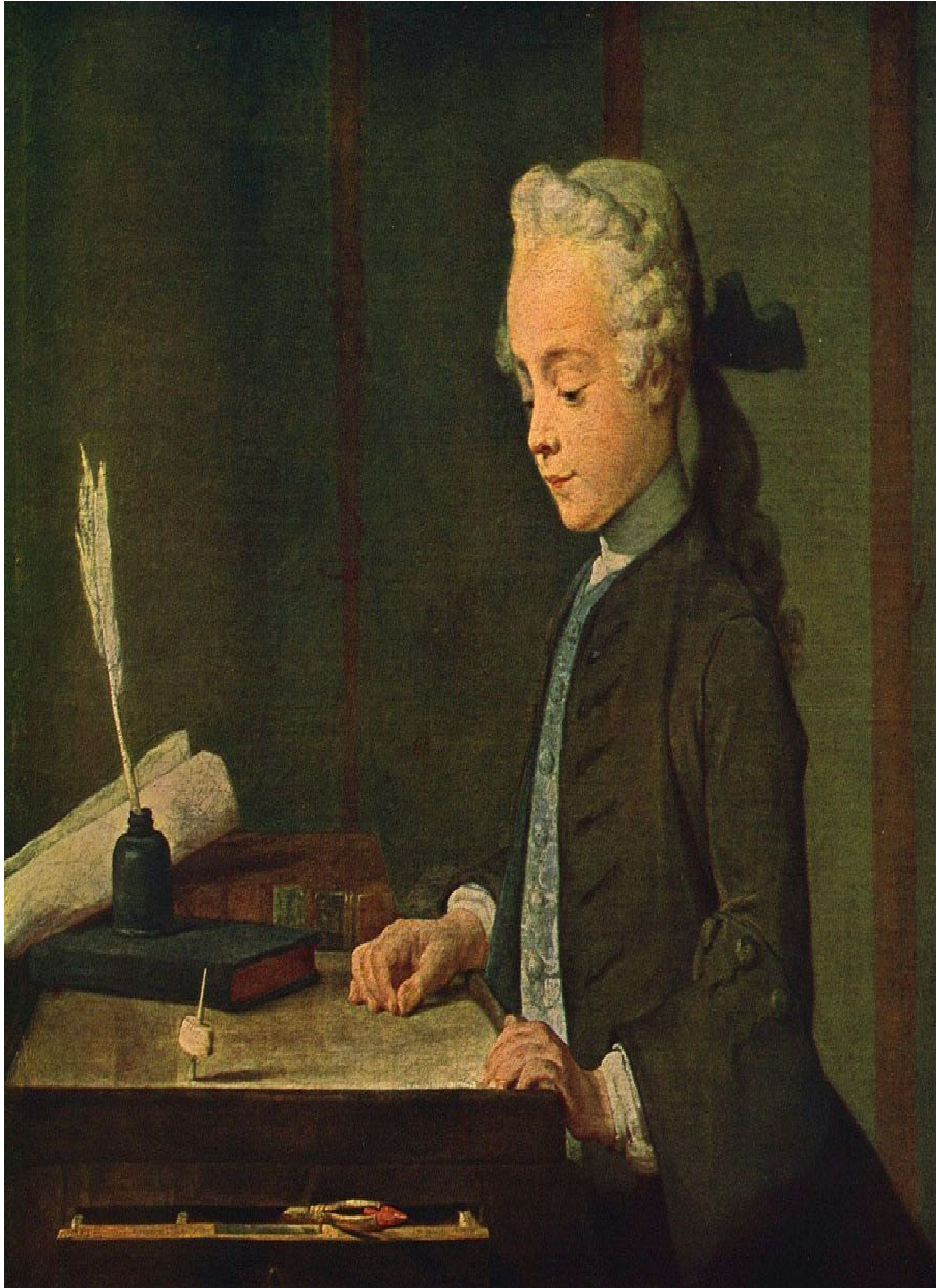
(1697 – 1764 LONDRA)

Cazul lui Hogarth este unul ciudat. Faimoasa serie de tablouri Cariera unei prostituate, Cariera unui destrăbălat şi Căsătorie la modă reprezintă lecţii morale picturale unice care par să nu ţină deloc de domeniul artei, având în vedere că Hogarth aprecia moralitatea infinit mai mult decât arta şi frumuseţea. Este renumit pentru faptul de a fi spus că a creat „comedie pictată“ şi de a fi considerat-o lucrare de „utilitate publică“. Moralitatea lui s-a bazat pe adevăruri sigure, solide, practice şi nu a fost zdruncinată de vreun suflu de eroism; în schimb a impregnat-o în întregime cu o asemenea vervă, o asemenea vitalitate puternică, a etalat şi a pus în mişcare o asemenea galerie de caractere şi de personaje a căror sinceritate ostentativă frapează privirea, încât orice critică este

redusă la tăcere, iar rezervele cusurgiilor dispar.

Acest personaj autodidact, dispreţuitor al oricărui tip de cultură, acest englez care nu dorea să fie nimic mai mult nu a rămas fără influenţă asupra celor mai cultivaţi, rafinaţi, inteligenţi, învăţaţi şi cosmopoliţi dintre marii pictori englezi, iniţiator şi prim preşedinte al Academiei Regale, un mare amator şi colecţionar şi un gentleman desăvârşit, autorul unor scrieri remarcabile despre artă.

▪



546. Jean-Baptiste Chardin, 1699–1779, rococo, Franţa, Băiat cu titirez, cca 1738.

Ulei pe pânză, 68 x 76 cm. Muzeul Luvru, Paris.



547. Jean-Baptiste Chardin, 1699–1779, rococo, Franţa, Guvernanta, 1739.

Ulei pe pânză, 46,7 x 37,5 cm. National Gallery of Canada, Ottawa.



548. Pietro Longhi, 1702–1785, rococo, Italia, Prezentarea, 1740.

Ulei pe pânză, 66 x 55 cm. Muzeul Luvru, Paris.



549. William Hogarth, 1697–1764, rococo, Anglia, Mica vânzătoare de creveţi, 1740–1750.

Ulei pe pânză, 64 x 53 cm. National Gallery, Londra.



550. Giovanni Battista Piazzetta, 1683–1754, rococo, Italia, Suzana şi bătrânii, 1740.

Ulei pe pânză, 100 x 135 cm. Galleria degli Uffizi, Florenţa.



551. Jean-Baptiste Pater, 1695–1736, rococo, Franţa, Scenă în parc, prima jumătate a secolului XVIII.

Ulei pe pânză, 149 x 84 cm. Muzeul de Stat Ermitaj, Sankt-Petersburg.



552. François Boucher, 1703–1770, rococo, Franţa, Diana ieşind din baie, 1742.

Ulei pe pânză, 57 x 73 cm. Muzeul Luvru, Paris.

Acest tablou arată interesul lui Boucher pentru reprezentarea femeilor în mijlocul naturii. Ambele femei sunt pictate în aceeaşi combinaţie subtilă de culori. Senzualitatea lor este amplificată de lumina care cade oblic din partea stângă a tabloului şi de trupurile lor atent modelate. Aici, Diana este însoţită de simbolurile tradiţionale: semiluna, arcul şi tolba cu săgeţi.



553. Jean-Marc Nattier, 1685–1766, rococo, Franţa, Ducesa de Orléans, în chip de Hebe, 1744.

Ulei pe pânză, 144 x 110 cm. Muzeul Luvru, Paris.

Remarcat de Ludovic al XIV-lea, Nattier s-a specializat în portretistica de curte şi a realizat o serie de portrete alegorice caracterizate de fineţea şi delicateţea trăsăturilor feţei.


chardin

554. Jean-Baptiste Chardin, 1699–1779, rococo, Franţa, Rugăciunea (Le Benedicité), 1744.

Ulei pe pânză, 49,5 x 38,4 cm. Muzeul de Stat Ermitaj, Sankt-Petersburg.

Chardin alege aici o temă frecvent reprezentată de maeştrii olandezi din secolul XVII. Spre deosebire de stratul gros de vopsea folosit în lucrările sale anterioare, Chardin foloseşte aici o tuşă mai delicată.



555. Giovanni Paolo Panini, 1691–1765, rococo, Italia, Râul Arno cu Ponte Santa Trinità, 1742.

Ulei pe pânză, 62 x 90 cm. Szépmüvészeti Múzeum, Budapesta.



556. Bernardo Bellotto, 1720–1780, rococo, Italia, Piaţă cu Kreuzkirche în Dresda, 1751.

Ulei pe pânză, 197 x 187 cm. Muzeul de Stat Ermitaj, Sankt-Petersburg.



557. Canaletto (Giovanni Antonio Canal), 1697–1768, rococo, Italia, Dresda, vedere de pe malul drept al Elbei, 1747.

Ulei pe pânză, 133 x 237 cm. Gemäldegalerie Alte Meister, Dresda.



558. Giovanni Battista Tiepolo, 1696–1770, rococo, Italia, Banchetul Cleopatrei, 1746.

Frescă, 650 x 300 cm. Pallazzo Labia, Veneţia.

▪

GIOVANNI BATTISTA TIEPOLO

(1696 VENEŢIA – 1770 MADRID)

Giovanni Battista (Giambattista) Tiepolo a fost ultimul dintre marii decoratori veneţieni şi maestrul absolut al rococoului italian. Copil minune, a fost elevul lui Gregorio Lazzarini, însă până la vârsta de douăzeci şi unu de ani îşi făcuse un nume ca pictor în Veneţia. A fost un artist italian de fresce de mari dimensiuni, precum cele realizate pentru Residenz din Würzburg şi Palacio Real din Madrid, la ambele lucrând împreună cu fiii săi, Giovanni Dominico şi Lorenzo, la vârsta de cincizeci de ani. În 1755, după întoarcerea din Würzburg, a fost ales prim preşedinte al Academiei Veneţiene înainte de a pleca în Spania, unde a şi murit.

▪



559. Giovanni Battista Tiepolo, 1696–1770, rococo, Italia, Tavanul Kaisersaal: Căsătoria împăratului Frederic Barbarosa cu Beatrice de Burgundia, 1750–1753.

Frescă, 400 x 500 cm. Reşedinţa principelui-episcop de Würzburg, Kaisersaal, WürzburgResidenz.

Solicitat să realizeze o lucrare care să ocupe spaţiul în care s-a aflat la un moment dat o fereastră, Tiepolo a realizat un memento dramatic al căsătoriei dintre Beatrice de Burgundia şi Frederic Barbarossa. Deşi evenimentul avusese loc cu 500 de ani în urmă, artistul l-a plasat într-un decor contemporan. Un putto sculptat trage o draperie fin lucrată din stuc. Treptele platformei pe care se află episcopul par să curgă din structura peretelui. Ca recunoaştere a contextului istoric al evenimentului şi pentru a-i conferi prestigiul care i se cuvenea, artistul a inclus, în mod atipic, elemente din perioadele clasice (arhitectura de pe fundal). După realizarea acestor lucrări în momentul în care ajunsese să fie perfect stăpân pe tehnica sa, Tiepolo a fost invitat la Madrid unde a constatat sfârşitul influenţei rococoului. De asemenea, aici a preluat din energia neoclasicismului, urmat fiind de pictorul german Anton Raphael Mengs (1728–1779).



561. Jean-Étienne Liotard, 1702–1789, baroc, Elveţia, Fata cu ciocolata, 1744–1745.

Pastel pe hârtie, 82,5 x 52,5 cm. Gemäldegalerie Alte Meister, Dresda.



562. William Hogarth, 1697–1764, rococo, Anglia, Autoportret cu câinele său, 1745.

Ulei pe pânză, 90 x 70 cm. Tate Gallery, Londra.


The LINE of BEAUTY

563. Pietro Longhi, 1701–1785, rococo, Italia, Rinocerul, 1751.

Ulei pe pânză, 62 x 50 cm. Ca' Rezzonico, Veneţia.

Adus de pe tărâmuri exotice, rinocerul a fost prezentat în spectacole populare. Longhi pictează această scenă veneţiană ce are loc pe durata carnavalului şi acordă o mare atenţie reprezentării personajelor şi atmosferei pline de agitaţie.


Vero
L'anno 1751
per mano di
Pietro Longhi
per commissione

560. Paul Troger, Sfântul Sebastian îngrijit de Irina, 1746.

Ulei pe pânză, 60 x 37 cm. Österreichische Galerie, Viena.



564. Thomas Gainsborough, 1727–1788, rococo, Anglia, Portretul domnului şi doamnei Andrews, cca 1750.

Ulei pe pânză, 70 x 119 cm. National Gallery, Londra.

Acest portret este capodopera din primii ani de viaţă ai lui Gainsborough. Peisajul, puşca şi câinele reamintesc condiţia socială a lui Robert Andrews şi sugerează ideea de proprietar important. Soţia sa stă pe o bancă din lemn lucrată cu măiestrie; poala rochiei este neterminată. Scena de exterior şi poziţiile lejere ale cuplului urmează convenţia la modă a operei conversaţionale.

▪

THOMAS GAINSBROUGH

(1727 SDBURY, SUFFOLK – 1788 LONDRA)

Thomas Gainsborough era cu patru ani mai mic ca Reynolds, însă faima sa rivaliza cu a acestuia. Nu avea nimic din calităţile de teoretician, profesor, lider al unei şcoli şi nici nu s-a gândit vreodată să introducă în arta sa împrumuturi abile din marii artişti ai diferitelor şcoli străine. Spre deosebire de Reynolds, nu a părăsit niciodată Anglia şi, după câţiva ani de ucenicie la Londra, şi-a petrecut cea mai mare parte din viaţă la Sudbury, Ipswich şi Bath. Gainsborough nu este un desenator impecabil, compoziţiile sale nu sunt atent echilibrate, precum cele ale lui Reynolds, iar personajele par deseori aşezate la întâmplare pe pânză. Însă are farmec. Este poet, iar poetul vibrează de sensibilitate din instinct, este capricios şi ireal, însă întotdeauna natural. Cu toate că a pictat şi portrete bune de bărbaţi, este, prin excelenţă, pictorul femeilor şi al copiilor. Deşi a fost un mare admirator al lui van Dyck – pe care l-a luat drept model –, acest lucru nu i-a diminuat din originalitate, care are o calitate unică de seducţie. Pe teme ale lui van Dyck, precum cea a băiatului îmbrăcat în satin scump sau cea a unei feţe lungi şi delicate de femeie, a realizat versiuni complet noi.



565. Gaspare Traversi, cca 1722–1770, rococo, Italia, Lecţia de muzică, cca 1750.

Ulei pe pânză, 152 x 204,6 cm. Nelson-Atkins Museum of Art, Kansas.



566. François Boucher, 1703–1770, rococo, Franţa, Toaleta lui Venus, 1751.

Ulei pe pânză, 108,3 x 85,1 cm. Metropolitan Museum of Art, New York.

Comandată de marchiza de Pompadour, metresă a regelui Ludovic al XV-lea, pentru Château de Bellevue, această lucrare arată contribuţia lui Boucher la pictura rococo şi la repertoriul mitologiei.

▪

FRANÇOIS BOUCHER

(1703 – 1770 PARIS)

Boucher este artistul ale cărui ambiţii sunt clar definite şi exact proporţionate în raport cu capacitatea sa: a dorit să îşi mulţumească contemporanii, să decoreze pereţi şi tavane pentru aceştia şi, în momentele sale bune, să realizeze perfect ceea ce şi-a propus. Astfel, a ştiut să aprecieze cel mai bine gustul secolului. A jucat, mutatis mutandis, un rol similar celui al lui Le Brun, cu toate diferenţele implicate de înseşi numele celor doi suverani, Ludovic al XIV-lea – Regele Soare – şi Ludovic al XV-lea – Cel Mult Iubit. A fost înzestrat cu geniu decorativ şi a avut darul compoziţiei – facilă, elegantă şi întotdeauna perfect echilibrată. A fost nevoit să facă faţă unui număr mare de comenzi, ilustrând o carte sau terminând un evantai la fel de repede cum drapa veşmintele zeiţelor curtenitoare sau împodobea cerul şi valurile cu nuduri trandafirii şi aurii. Ca decorator, harul său nu a fost cu nimic inferior celui al fascinantului său contemporan, Tiepolo; de asemenea, putea să picteze portrete excelente sau să redea scene intime în mod strălucit şi cu îndemânare.

▪



567. Gaspare Traversi, cca 1722–1770, rococo, Italia, Lecţia de desen, cca 1750.

Ulei pe pânză, 161,7 x 204 cm. Nelson-Atkins Museum of Art, Kansas.



568. François Boucher, 1703–1770, rococo, Franţa, Odaliscă blondă (Fată culcată), 1752.

Ulei pe pânză, 59 x 73 cm. Alte Pinakothek, München.

Având maximum de influenţă asupra artiştilor săi oficiali şi în calitate de metresă a regelui Ludovic al XV-lea, marchiza de Pompadour i-a cerut lui Boucher să îi decoreze apartamentele personale. Precum nudurile cochete pictate pentru ea, această tânără femeie aminteşte de mătase parfumată, atingeri senzuale şi alte plăceri carnale. Priveşte în altă parte, probabil în propria ei viaţă, ignorând, însă fără a se opune, o privire de voyeur. Aşternutul de pat din partea dreaptă sus ajută la împingerea peretelui în planul îndepărtat, la fel şi tonurile de brun folosite atât pentru perete, cât şi pentru aşternut. Rozul şi albul cearşafurilor continuă tonurile blânde ale trupului fecioarei relaxate, însă gânditoare. Fiecare curbă din tablou este delicată şi graţioasă, liniile fiind doar sugerate. Fumul care iese din vasul de esenţe parfumate din partea stângă jos este purtat spre locul în care fecioara îşi trăieşte reveria. O lucrare mai clasică şi mai cunoscută a artistului este Toaleta lui Venus (1751).



569. Allan Ramsey, 1713–1784, rococo, Scoţia, Soţia artistului: Margaret Lindsay de Evelick, 1758.

Ulei pe pânză, 74,3 x 61,9 cm. National Gallery of Scotland, Edinburgh.



570. Charles-André van Loo, 1705–1765, neoclasicism, Franţa, Concertul, 1754.

Ulei pe pânză, 164 x 129 cm. Muzeul de Stat Ermitaj, Sankt-Petersburg.



571. Louis Tocque, 1696–1772, rococo, Franţa, Portretul împărătesei Elisabeta Petrovna, 1758.

Ulei pe pânză, 262 x 204 cm. Muzeul de Stat Ermitaj, Sankt-Petersburg.



572. Charles-André van Loo, 1705–1765, neoclasicism, Franţa, Lectura unei cărţi în spaniolă, 1754.

Ulei pe pânză, 164 x 128 cm. Muzeul de Stat Ermitaj, Sankt-Petersburg.



573. Joseph Vernet, A doua vedere asupra portului Bordeaux din Château Trompette, 1759.

Ulei pe pânză, 165 x 263 cm. Muzeul Marinei, Paris.



574. Giovanni Paolo Panini, 1691–1765, baroc, Italia, Roma Antica, 1758.

Ulei pe pânză, 231 x 303 cm. Muzeul Luvru, Paris.



575. Giovanni Paolo Panini, 1691–1765, baroc, Italia, Galerie cu priveliști din Roma modernă, 1759.

Ulei pe pânză, 231 x 303 cm. Muzeul Luvru, Paris.



576. Christian Wilhelm Ernst Dietrich, 1712–1774, rococo, Germania, Punerea în mormânt, 1759.

Ulei pe panou de lemn, 35 x 28 cm. Muzeul de Stat Ermitaj, Sankt-Petersburg.



577. Johann Conrad Seekatz, 1719–1768, rococo, Germania, Alungarea lui Hagar, 1760–1765.

Ulei pe pânză, 37,5 x 50,5 cm. Muzeul de Stat Ermitaj, Sankt-Petersburg.



578. Joseph Vernet, 1714–1789, neoclasicism, Franţa, Dimineaţă, 1760.

Ulei pe pânză, 65,5 x 98,5 cm. The Art Institute of Chicago, Chicago.



579. Jean-Honoré Fragonard, 1732–1806, rococo, Franţa, Jocul de-a baba-oarba, cca 1760.

Ulei pe pânză, 114 x 90 cm. Muzeul de Artă Toledo, Toledo.



580. George Stubbs, 1724–1806, romantism, Anglia, Peisaj cu iepe şi mânji, 1763–1768.

Ulei pe pânză, 99 x 159 cm. Tate Gallery, Londra.



581. Thomas Gainsborough, 1727–1788, rococo, Anglia, Portretul contesei de Howe, 1760.

Ulei pe pânză, 244 x 152,4 cm. Kenwood House, Londra.



582. George Romney, 1734–1802, rococo, Anglia, Familia Leigh, 1767–1769.

Ulei pe pânză, 185,5 x 202 cm. National Gallery of Victoria, Melbourne.



583. Joshua Reynolds, 1723–1792, rococo, Anglia, Portretul contesei Spencer şi al fiicei sale Georgiana, 1760.

Ulei pe pânză, 122 x 115 cm. Colecţia contelui Spencer, Althorp.



584. Thomas Gainsborough, 1727–1788, rococo, Anglia, Portretul domnişoarei Ann Ford, 1760.

Ulei pe pânză, 192 x 135 cm. Cincinnati Museum of Art, Cincinnati.



585. Angelica Kauffmann, 1741–1807, neoclasicism, Elveţia, Portretul lui David Garrick, 1764.

Ulei pe pânză, 84 x 69 cm. Burghley House, Lincolnshire.



586. Jean-Honoré Fragonard, 1732–1806, rococo, Franţa, Inspiraţie, cca 1769.

Ulei pe pânză, 80 x 64 cm. Muzeul Luvru, Paris.



587. Alexander Roslin, 1718–1798, rococo, Suedia, Femeie cu văl: Marie Suzanne Roslin, 1768.

Ulei pe pânză, 65 x 54 cm. Nationalmuseum, Stockholm.



588. Joseph-Marie Vien, 1716–1809, neoclasicism, Franţa, Vânzătoarea de amoraşi, 1763.

Ulei pe pânză, 98 x 122 cm. Musée National du Château, Fontainebleau.



589. Jean-Baptiste Greuze, 1725–1805, rococo, Franţa, L'Accordée de village, 1761.

Ulei pe pânză, 92 x 117 cm. Muzeul Luvru, Paris.

L’Accordée de village reprezintă o scenă în care un tată vorbeşte cu viitorul său ginere, în prezenţa unui notar, a mamei care plânge şi a fraţilor viitoarei mirese.



590. Francesco Guardi, 1712–1793, rococo, Italia, Capriciu arhitectural, cca 1770.

Ulei pe pânză, 54 x 36 cm. National Gallery, Londra.



591. Joseph Wright, 1734–1797, romantism, Anglia, Experiment pe o pasăre într-o pompă cu aer, 1768.

Ulei pe pânză, 183 x 244 cm. National Gallery, Londra.

Influenţat de realismul şi lumina misterioasă ale lui Caravaggio, Wright a fost captivat de contrastul lumină-umbră, precum contemporanul său, artistul Anton Raphael Mengs. Wright a fost fascinat în special de efectele luminii de lumânare, aşa cum sunt reprezentate în lucrarea Băiat aprinzând o lumânare (1573) a lui El Greco. În această lucrare, lumânarea este prezentată sub forma unei imagini fantomatice din spatele paharului de laborator în care se află un craniu şi un lichid tulbure. Wright a fost interesat să atragă atenţia asupra descoperirilor sau progreselor de la acea dată în domeniul ştiinţei. În această capodoperă a realismului clasic este demonstrat fenomenul de vid, care astăzi ni se pare atât de firesc. Fiecare martor la experiment are o reacţie diferită care este scoasă în evidenţă în special prin expresii faciale. Din nefericire, o pasăre se va sufoca dacă prin acest crud experiment se extrage prea mult aer din recipientul în care se află aceasta. Luna face trimitere la Lunar Society (Societatea Fanteziştilor), un grup de persoane interesate de discuţii în domeniul ştiinţei. Lucrarea ar putea să prezinte familia unui membru al acestui grup, întrucât este, într-adevăr, lună plină.



592. Jean-Honoré Fragonard, 1732–1806, rococo, Franţa, Leagănul, 1767.

Ulei pe pânză, 81 x 64,2 cm. Colecţia Wallace, Londra.

Acest pictor de gen nu a fost impresionat de neoclasicismul revoluţionarilor. Mai curând a realizat fêtes galantes (acest termen apare odată cu Watteau) pentru protectori ai artelor, precum seria de patru scene în stil rococo care reprezintă Evoluţia dragostei (1770), concepută pentru contesa du Barry, Leagănul fiind cea mai populară dintre ele. Atât voyeurismul bărbatului, cât şi exhibiţionismul femeii sunt justificate de situaţia aparent inocentă. Bărbatul cade „din întâmplare“ la picioarele statuii lui Cupidon şi „nimereşte“ într-o poziţie convenabilă pentru a vedea „accidental“ jupoanele tinerei. Pantoful stâng delicat al femeii este aruncat în aer, din nou complet accidental, desigur. Din umbră, un servitor trage conştiincios de frânghie pentru a legăna femeia provocatoare, în timp ce un putto jucăuş zâmbeşte aprobator. Tuşa lejeră şi paleta clară ale lui Fragonard au pus în valoare subiecte galante şi nestatornice.

▪

JEAN-HONOÉ FRAGONARD

(1732 GRASSE – 1806 PARIS)

Fragonard închide, într-un foc de artificii, curba secolului XVIII deschisă de Watteau cu poemele sale feerice şi melancolice de dragoste. Watteau este eteric şi profund, Fragonard pur şi simplu luminos. Ne amuză şi se amuză, însă niciodată nu se lasă emoţionat. A pictat în principal fêtes galantes în stil rococo. Elev al lui François Boucher, Fragonard a studiat şi sub îndrumarea lui Chardin. Amintindu-şi întotdeauna de sfaturile lui Boucher, a reprezentat grădini romantice, cu fântâni, grote, temple şi terase unde se poate observa şi influenţa lui Tiepolo. Avându-l pe Ludovic al XV-lea ca protector, a reprezentat curtea

imorală şi iubitoare de plăceri, scene pline de dragoste şi de voluptate.

▪



593. Jean-Baptiste Greuze, 1725–1805, rococo, Franţa, Portretul contesei Ekaterina Şuvalova, cca 1770.

Ulei pe pânză, 60 x 50 cm. Muzeul de Stat Ermitaj, Sankt-Petersburg.

▪

JEAN-BAPTISE GREZE

(1725 TOURNUS – 1805 PARIS)

Greuze este unul dintre cei mai importanţi pictori ai Şcolii franceze din secolul XVIII. A avut un dar aparte: şi-a creat propriul stil – scene de gen sentimentale şi melodramatice. Opera sa a fost apreciată de critici precum Diderot, care vorbea despre „morala vopselei“ – foarte devreme în cariera sa. În timp ce L'Accordée de village, unde fiecare detaliu ţine locul unui actor ce îşi joacă rolul, pare împrumutat dintr-o comédie-larmoyante sau melodramă contemporană, multe dintre lucrările târzii ale lui Greuze au prezentat imagini seducătoare de bărbaţi tineri, care conţin aluzii sexuale puţin voalate sub un aspect exterior de inocenţă sentimentală. Cariera lui Greuze se încheie la sfârşitul secolului întrucât opera sa de acceptare a fost respinsă de Academie în 1769 şi un nou stil glorios promovat de Jacques-Louis David îşi făcea apariţia: neoclasicismul.

▪



594. Benjamin West, 1738–1820, neoclasicism, SUA, Moartea generalului Wolfe, 1770.

Ulei pe pânză, 152 x 214 cm. National Gallery of Canada, Ottawa.

În 1771, West a supărat lumea artei cu această lucrare, deoarece a plasat personaje contemporane într-o compoziţie clasică. Lucrarea a fost în general criticată şi considerată lipsită de originalitate, însă a reprezentat un progres care a îndreptat arta spre un realism mai accentuat. West a înfăţişat ultimele momente din viaţa generalului de armată britanic James Wolfe, pe câmpul de luptă, după capturarea Quebecului de la francezi, în 1759. Este înconjurat de ofiţeri întristaţi şi de amerindieni. Cu acest tablou, West a obţinut numirea ca pictor al curţii. A folosit mai ales tehnica portretului, pe care a deprins-o singur.



595. Benjamin West, 1738–1820, rococo, SUA, Tratatul lui Penn cu indienii, 1771–1772.

Ulei pe pânză, 191,8 x 273,7 cm. Pennsylvania Academy of the Fine Arts, Philadelphia.

▪

BENJAMIN WEST

(1738 SPRINGFIELD, PENNSYLVANIA – 1820 LONDRA)

În 1760, West a fost primul american care a studiat arta în Italia. În cei trei ani petrecuţi aici, a fost influenţat de Tiziano şi Rafael, precum şi de arta contemporană cu care a luat contact la apariţia mişcării neoclasice. A câştigat atenţia şi lauda lui George al III-lea care l-a numit membru al Academiei Regale. În 1792, a devenit preşedintele Academiei Regale. A reintegrat şi remodelat neoclasicismul în picturi istorice în Franţa cu o decadă înaintea lui David. Totuşi, i s-a conferit şi titlul de „Tată al picturii americane“, însă nu datorită tablourilor sale, ci pentru faptul de a fi fost mentorul unor pictori americani influenţi, precum John Singleton Copley, Charles Peale, Gilbert Stuart şi John Trumbull, precum şi al unor persoane talentate cunoscute mai curând pentru realizări în alte domenii decât pictura, inclusiv Robert Fulton şi Samuel F.B. Morse. Cu toate că nu s-a întors niciodată în Statele Unite, a rămas fidel moştenirii sale, respingând oferta de numire în rang de cavaler. Este înmormânat la catedrala Saint Paul din Londra.

▪



596. Jacob Philipp Hackert, 1737–1807, neoclasicism, Germania, Distrugerea flotei turceşti în portul Ceşme, 1771.

Ulei pe panou de lemn, 162 x 220 cm. Muzeul de Stat Ermitaj, Sankt-Petersburg.



597. John Singleton Copley, 1738–1815, realism, SUA, Watson şi rechinul, 1778.

Ulei pe pânză, 182,1 x 229,7 cm. The National Gallery of Art, Washington, D.C.



598. Francesco Guardi, 1712–1793, rococo, Italia, Plecarea Bucentaurului înspre San Nicolo del Lido, 1775–1780.

Ulei pe pânză, 66 x 101 cm. Muzeul Luvru, Paris.

În jurul anului 1770, Francesco Guardi a pictat o serie de douăsprezece „perspective“ ale evenimentelor istorice legate de încoronarea dogelui Alvise Mocenigo. Toate constituie un pretext pentru o descriere neobişnuită a unor monumente din Veneţia cu un simţ extraordinar al spaţiului şi distribuţiei luminii şi cu detalii pline de culoare.



599. Joshua Reynolds, 1723–1792, rococo, Anglia, Portretul domnişoarei Bowles (cu câinele), 1775.

Ulei pe pânză, 91 x 71 cm. Colecţia Wallace, Londra.

Fata îmbujorată ţine în braţe un câine ca şi cum l-ar fi prins după ce s-au jucat împreună. Există o afecţiune şi o încredere reciprocă între fată şi animalul său de companie uşor îndărătnic, însă formalismul ţinutei urmează lucrările obişnuite ale vremii. Acesta este un exemplu simplu şi nepretenţios al modului în care Reynolds şi rivalul său contemporan, Gainsborough, au urmat ideile filosofice formale ale compatrioţilor lor, dramaturgul Samuel Johnson şi filosoful David Hume. Artiştii au respectat în special directiva lui Hume care spune că pictura trebuie să respecte atât principiile naturii, cât şi pe ale artei. Lucrările lor le-au înnobilat protectorii şi au captat tonul sofisticat al clasei bogate britanice. Reynolds a avut un foarte mare succes în redarea eleganţei Lumii Vechi, captând adesea, precum în această lucrare, momente încântătoare.



600. Luis Eugenio Meléndez, 1716–1780, rococo, Spania, Natură moartă cu o cutie de dulciuri şi pâine împletită, cca 1770.

Ulei pe pânză, 49 x 37 cm. Museo Nacional del Prado, Madrid.



601. Luis Eugenio Meléndez, 1716–1780, rococo, Spania, Natură moartă cu pepene galben şi pere, cca 1770.

Ulei pe pânză, 64 x 85 cm. Museum of Fine Arts, Boston.



602. Joshua Reynolds, 1723–1792, rococo, Anglia, Autoportret, 1775.

Ulei pe pânză, 71,5 x 58 cm. Galleria degli Uffizi, Florenţa.

JOSHUA REYNOLDS

(1723 PLYMPTON – 1792 LONDRA)

Reynolds a fost un pictor portretist britanic care a dominat viaţa artistică din Anglia în a doua jumătate a secolului XVIII. Influenţat de Renaşterea italiană în timpul unei călătorii în Italia, la Roma, Florenţa şi Veneţia, şi mai târziu de barocul bolognez şi de pictori nordici precum Rubens şi van Dyck, a încercat să îndrepte pictura britanică înspre marele stil continental. În scrierile sale, a dezvoltat o doctrină a imitaţiei, fapt ce i s-a reproşat uneori, însă pe nedrept, din moment ce a reuşit să îşi însuşească împrumuturile şi să confere unei creaţii complexe un caracter omogen, personal şi naţional. În 1768 a contribuit la înfiinţarea Academiei Regale, a fost ales prim preşedinte şi înălţat la rang de cavaler de George al III-lea. Discursurile lui Reynolds, ţinute la Academia Regală între 1769 şi 1791, sunt considerate cele mai importante acte de critică a artei de la acea vreme. În acestea a subliniat esenţa grandorii în artă şi a sugerat că, pentru a o obţine, este nevoie de instruire academică riguroasă şi de studierea vechilor maeştri ai artei.



603. Anton Raphael Mengs, 1728–1779, neoclasicism, Germania, Autoportret, cca 1775.

Ulei pe panou de lemn, 97 x 72,6 cm. Galleria degli Uffizi, Florenţa.



604. Angelica Kauffmann, 1741–1807, neoclasicism, Elveţia, Autoportret, 1780–1785.

Ulei pe pânză, 76,5 x 63 cm. Muzeul de Stat Ermitaj, Sankt-Petersburg.

▪

ANGELICA KAUFFMANN

(1741 CHUR – 1807 ROMA)

Angelica Kauffmann a fost o pictoriţă elveţiană, dar şi un mare muzician. Lucrările sale timpurii au fost influenţate de rococoul francez, iar cele târzii mai mult de neoclasicism, în special după ce a vizitat Italia. A fost un portretist prolific, portretele ei de femei fiind fără îndoială cele mai bune lucrări ale sale.

▪



605. Angelica Kauffmann, 1741–1807, neoclasicism, Elveţia, Alegoria poeziei şi picturii, 1782.

Ulei pe pânză, tondo, diametru: 61 cm. Colecţie privată, Londra.



606. Thomas Gainsborough, 1727–1788, rococo, Anglia, Portretul domnului şi doamnei William Hallett („Plimbarea de dimineaţă“), 1785.

Ulei pe pânză, 236 x 179 cm. National Gallery, Londra.



607. Thomas Gainsborough, 1727–1788, rococo, Anglia, Portretul doamnei Richard Brinsley Sheridan, 1785.

Ulei pe pânză, 220 x 154 cm. The National Gallery of Art, Washington, D.C.



608. Johann Heinrich Fuseli, 1741–1825. romantism, Elveţia, Titania şi Bottom, 1780–1790.

Ulei pe pânză, 217 x 275 cm. Tate Gallery, Londra.



609. Johann Heinrich Fuseli, 1741–1825. romantism, Elveţia, Coşmarul, 1781.

Ulei pe pânză, 101,6 x 127 cm. Detroit Institute of Art, Detroit.



610. Charles-François de La Croix, 1700–1782, romantism, Franţa, Port cu fortăreaţă, 1781.

Ulei pe pânză, 73 x 98 cm. Muzeul de Stat Ermitaj, Sankt-Petersburg.



611. John Singleton Copley, 1738–1815, realism, SUA, Moartea maiorului Peirson, 6 ianuarie 1781, 1783.

Ulei pe pânză, 251,5 x 365,8 cm. Tate Gallery, Londra.

După ce a fost invadat în 1781 de francezi, guvernatorul oraşului Saint Helier (capitala insulei Jersey) a capitulat. Cu toate acestea, maiorul britanic Peirson, în vârstă de douăzeci şi patru de ani, a refuzat capitularea şi a condus un contraatac reuşit, însă a fost ucis la scurt timp înainte de bătălie. Pentru un efect dramatic, Copley a combinat momentul victoriei britanicilor cu moartea tânărului comandant ca şi cum aceasta ar fi avut loc în timpul bătăliei. În tablou, Peirson poate fi văzut sub steagul unionist. De asemenea, pot fi observate mai multe portrete de ofiţeri, alături de imaginea servitorului negru al lui Peirson. Se observă cum servitorul răzbună moartea stăpânului său. Peirson a devenit un erou naţional, probabil datorită în mare parte popularităţii acestui tablou şi manipulării în mod favorabil a istoriei de către artist. Copley a contribuit la crearea genului de pictură istorică în Anglia, iar puterea artei de a influenţa percepţia asupra istoriei este aici clar demonstrată.

▪

JOHN SINGLETON COPLEY

(1738 BOSTON – 1815 LONDRA)

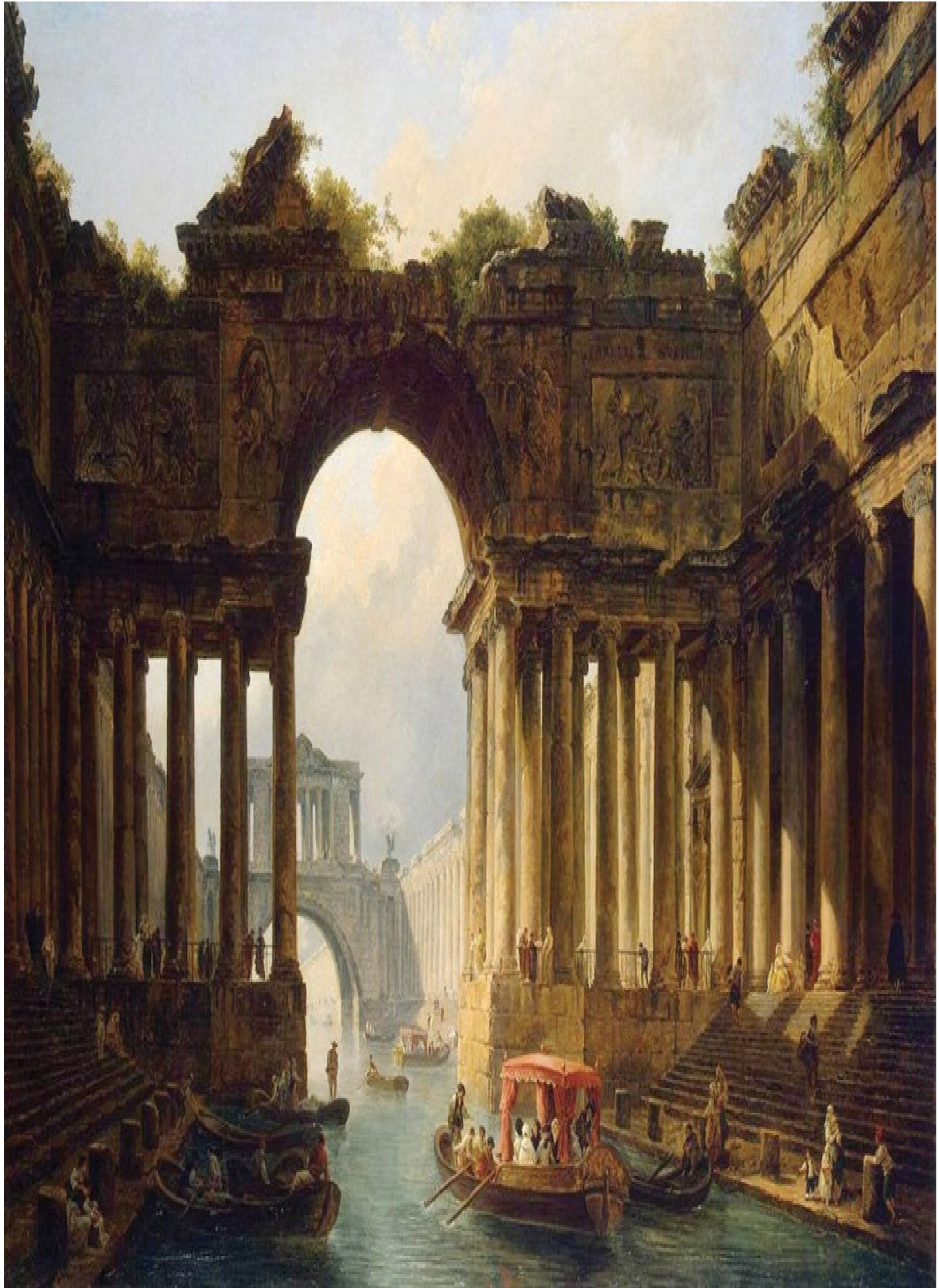
Copley a fost un pictor american de portrete şi de subiecte istorice care, în 1775, a studiat sub îndrumarea lui Benjamin West, la Londra. Copley a perfecţionat stilul colonial american. Faimos pentru portretele sale, a folosit una dintre cele mai mari teme ale artei romantice din secolul XIX, lupta omului cu natura, în Watson şi rechinul (ilustr. 597). A fost acceptat în Academia Regală în 1779.

▪



612. Francesco Guardi, 1712–1793, rococo, Italia, Concertul doamnelor la Sala Filarmonică, cca 1782.

Ulei pe pânză, 67,7 x 90,5 cm. Alte Pinakothek, München.



613. Hubert Robert, 1733–1808, romantism, Franţa, Peisaj arhitectural cu un canal, 1783.

Ulei pe pânză, 129 x 182,5 cm. Muzeul de Stat Ermitaj, Sankt-Petersburg.



614. Jacques-Louis David, 1748–1825, neoclasicism, Franţa, Jurământul Horaţiilor, 1784.

Ulei pe pânză, 330 x 425 cm. Muzeul Luvru, Paris.

David şi-a amintit un eveniment important din istoria romanilor în care soarta oraşului Alba Longa a fost hotărâtă de o luptă între două familii rivale: Horaţii din Roma şi Curiaţii din Alba. Una dintre surorile Curiaţiilor era căsătorită cu unul din Horaţi, iar una din surorile Horaţiilor era promisă unuia din Curiaţi. În timp ce familiile lor se resemnează în faţa violenţei inevitabile, fraţii Horaţi se îmbrăţişează, adoptă poziţia oficială de jurământ într-o piaţă publică şi jură credinţă Romei. Nerăbdători să apuce săbiile, fraţii îşi îndreaptă suliţa de cealaltă parte a bătăliei iminente către izvorul de lumină şi speranţă. David acordă o atenţie deosebită reprezentării pasiunilor umane, de la vigoarea şi eroismul Horaţiilor la durerea femeilor. Însă, scoţând aceste valori civice în evidenţă cu ajutorul temelor antice, Jurământul Horaţiilor poartă pecetea artei neoclasice, care impune dominaţia raţiunii asupra sentimentelor. Pânza lui David este teatrală şi evidenţiază un moment precis la apogeul dramei.

▪

JACQUES-LOUIS DAVID

(1748 PARIS – 1825 BRUXELLES)

Celebru în zilele noastre ca pictor al curţii imperiale, David şi-a început ucenicia cu Boucher şi a continuat-o sub îndrumarea lui Joseph-Marie Vien, pictor renumit pentru stilul său antichizant. În 1774, David a câştigat Prix de Rome unde a confirmat pasiunea sa pentru arta antică. Întors la Paris în 1784, a pictat Jurământul Horaţiilor, un exemplu perfect al stilului său neoclasic: o revenire la pictura clasică, la linie, însă cu ceva mai rigid în alegerea subiectelor, influenţate de comportamentul roman, dragoste de ţară şi eroism individual. Din acest motiv

a devenit pictorul oficial al Revoluţiei Franceze şi al idealurilor romane. Lucrarea sa Moartea lui Marat (ilustr. 623) îl prezintă pe Marat ca un personaj ce ne poartă cu gândul la Iisus lumesc şi este o denunţare a crimelor Contrarevoluţiei. Cu toate acestea, David a rămas pictorul oficial al imperiului, executând monumentala Încoronare a lui Napoleon după 1804, cea mai bună pictură oficială din lume, dând viaţă unei compoziţii ceremoniale imense, renunţând la greci şi romani pentru a picta faptele contemporanilor săi.

După căderea imperiului şi instaurarea Restauraţiei pleacă în Belgia şi îşi încheie cariera aici, inspirat încă de Antichitate, însă de-o manieră mai puţin didactică.

Maestru al unei întregi generaţii de pictori academici, precum Gros, Ingres sau Girodet, a avut astfel o influenţă mare asupra picturii academice din prima jumătate a secolului XIX.

▪



615. Christian-Bernard Rode, 1725–1797, Alegoria primăverii, 1785.

Ulei pe pânză, 218 x 109 cm. Muzeul de Stat Ermitaj, Sankt-Petersburg.



616. Jacques-Louis David, 1748–1825, neoclasicism, Franţa, Moartea lui Socrate, 1787.

Ulei pe pânză, 129,5 x 196,2 cm. Metropolitan Museum of Art, New York.

Moartea lui Socrate glorifică virtuţi morale, reunind în acest sens precizia stilului şi a compoziţiei picturii. Gravorul şi publicistul John Boydell îi scria lui Sir Joshua Reynolds că a fost „cel mai mare efort artistic de la Capela Sixtină şi Stanze-le lui Rafael [...]. Această lucrare ar fi făcut onoare Atenei în timpul lui Pericle“.



617. Johann Heinrich Wilhelm Tischbein, 1751–1829, romantism, Germania, Goethe în Italia, 1786.

Ulei pe pânză, 164 x 206 cm. Stadelsches Kunstinstitut, Frankfurt.



618. Thomas Gainsborough, 1727–1788, rococo, Anglia, Portretul doamnei Sarah Siddons, 1785.

Ulei pe pânză, 126 x 99,5 cm. National Gallery, Londra.



619. Thomas Lawrence, 1769–1830, rococo, Anglia, Portretul conaşului Ainslie, 1794.

Ulei pe pânză, 91,5 x 71,4 cm. Fundación Lázaro Galdiano, Madrid.



620. Élisabeth Vigée-Le Brun, 1755–1842, neoclasicism, Franţa, Autoportret, 1790.

Ulei pe pânză, 100 x 81 cm. Galleria degli Uffizi, Florenţa.

Élisabeth Vigée-Le Brun a fost foarte faimoasă în întreaga Europă pentru stilul măgulitor şi rafinat al portretelor sale.

▪

ÉLISABETH VIGÉE-LE BRUN

(MARIE-LOUISE ÉLISABETH VIGÉE-LE BRUN)

(1755 – 1842 PARIS)

Élisabeth Vigée-Le Brun a fost ucenica tatălui său, însă a beneficiat şi de sfaturile lui Gabriel François Doyen, Jean-Baptiste Greuze şi Joseph Vernet. În 1776 se căsătoreşte cu faimosul pictor şi dealer de artă Jean-Baptiste-Pierre Le Brun. Înainte de a fi făcută membru al Academiei Regale de Pictură şi Sculptură în 1783, devine pictor oficial al curţii reginei Maria-Antoaneta în 1779. A realizat peste douăzeci şi cinci de autoportrete. La începutul Revoluţiei Franceze a părăsit Franţa şi a locuit în Anglia şi Italia, unde a devenit membru al Accademia di San Luca, şi în Rusia, unde a fost acceptată la Academia de Arte Frumoase din Sankt-Petersburg. A mai călătorit în Olanda, Anglia şi Elveţia înainte de a se întoarce la Paris. Memoriile ei descriu o viziune foarte interesantă, intimă şi vie asupra vremurilor sale ca femeie artist lucrând într-o perioadă dominată de academii regale. Este considerată una din cele mai importante portretiste ale erei sale şi una dintre cele mai de succes femei artist din toate timpurile.

▪



621. Élisabeth Vigée-Le Brun, 1755–1842, neoclasicism, Franţa, Portretul lui Stanislas Auguste Poniatowski, cca 1789–1796.

Ulei pe pânză, 101,5 x 86,5 cm. Muzeul de Artă Occidentală, Kiev.



622. Gilbert Stuart, 1755–1828, rococo, SUA, Portretul lui Josef de Jaudenes y Nebot, 1794.

Ulei pe pânză, 128 x 101 cm. Metropolitan Museum of Art, New York.


À MARAT.
DAVID.

623. Jacques-Louis David, 1748–1825, neoclasicism, Franţa, Moartea lui Marat, 1793.

Ulei pe pânză, 162 x 128 cm. Musées Royaux des Beaux-Arts, Bruxelles.

David a fost cel mai mare susţinător al neoclasicismului din Franţa pe durata epocii napoleoniene. În calitate de membru al Convenţiei Naţionale (1792) a sprijinit revoluţia şi execuţia lui Ludovic al XVI-lea. Cel mai renumit tablou dintre principalele sale lucrări istorice contemporane este cel creat în anul următor, în acelaşi an cu asasinarea prietenului său Jean Paul Marat (1744–1793) de către tânăra regalistă Charlotte Corday. Bărbatul era membru al Convenţiei şi un susţinător înflăcărat al sans-culottes. Străduinduse să arate victima drept un martir politic al revoluţiei, artistul o poziţionează astfel încât să ne amintească de Iisus pe cruce, precum în Coborârea de pe Cruce (1549) a lui Bronzino. Lumina din partea stângă, care extrage trupul din fundalul negru, conferă o intensitate dramatică nu prea diferită de stilul lui Caravaggio şi o densitate religioasă. Pe podea se poate observa arma, în contrast cu pana din apropiere, una dintre armele lui Marat în lupta pentru revoluţie. Încă mai ţine în mână atât pana, cât şi ultima sa scrisoare, ca şi cum ar dori să arate că nu renunţă la cauza sa chiar şi în moarte.



624. William Blake, 1757–1827, romantism, Anglia, Creatorul (Cel Vechi de Zile), 1794.

Gravură în relief cu acuarelă, 23,3 x 16,8 cm. British Museum, Londra.



625. Francisco de Goya y Lucientes, 1746–1828, romantism, Spania, El Aquelarre (Sabatul vrăjitoarelor), 1797–1798.

Ulei pe pânză, 44 x 31 cm. Fundación Lázaro Galdiano, Madrid.



626. William Blake, 1757–1827, romantism, Anglia, Milă, 1795.

Acuarelă cu cerneală pe hârtie, 42 x 54 cm. Tate Gallery, Londra.

▪

WILLIAM BLAKE

(1757 – 1827 LONDRA)

Poet, desenator, gravor şi pictor, opera lui William Blake cuprinde mai multe elemente – artă gotică, reverie germanică, Biblia, Milton şi Shakespeare – la care se adaugă Dante şi un anume gust pentru desene liniare, asemănătoare diagramelor geometrice, şi care îl leagă de marea mişcare clasică inspirată de Winckelmann şi răspândită de David. Deşi ascuns şi indirect, acesta este singurul punct de contact care se poate discerne între clasicismul lui David şi arta britanică. Blake este cel mai mistic dintre pictorii englezi, probabil singurul mistic cu adevărat. A avut o imaginaţie ingenioasă, iar interpretările date poeţilor antici şi moderni dezvăluie un spirit la fel de sincer şi de franc precum titlul primelor sale lucrări – Cântecele inocenţei şi Cântecele experienţei, poeme ilustrate şi citite pe muzică. Mai târziu, obţine grandoare, putere şi profunzime, în special în unele picturi în tempera. Ca şi alţii, Blake a fost considerat excentric de majoritatea contemporanilor până la recunoaşterea geniului său în a doua jumătate a secolului XIX.

▪



627. Pierre Henri Valenciennes, 1750–1819, neoclasicism, Franţa, Furtună la malul unui lac, sfârşitul secolului XVIII.

Ulei pe pânză, 39,8 x 52 cm. Muzeul Luvru, Paris.



628. Henry Raeburn, 1756–1823, romantism, Scoţia, Reverendul Robert Walker patinând pe Duddingston Loch, 1795.

Ulei pe pânză, 76,2 x 63,5 cm. National Gallery of Scotland, Edinburgh.

Se presupune că acest patinator senin este reverendul Robert Walker, preot la Canongate Kirk şi membru al Societăţii de Patinaj din Edinburgh. Tabloul de mici dimensiuni, care prezintă un personaj în acţiune, este destul de diferit de alte portrete cunoscute ale lui Raeburn.



629. Nicolaj Abildgaard, 1743–1809, romantism, Danemarca, Spiritul lui Culmin îi apare mamei sale, cca 1794.

Ulei pe pânză, 62 x 78 cm. Nationalmuseum, Stockholm.



630. Jacob Philipp Hackert, 1737–1807, rococo, Germania, Vedere asupra ruinelor teatrului antic din Pompeii, 1793.

Guaşe pe carton, 58,7 x 85 cm. Goethe-Nationalmuseum, Weimar.



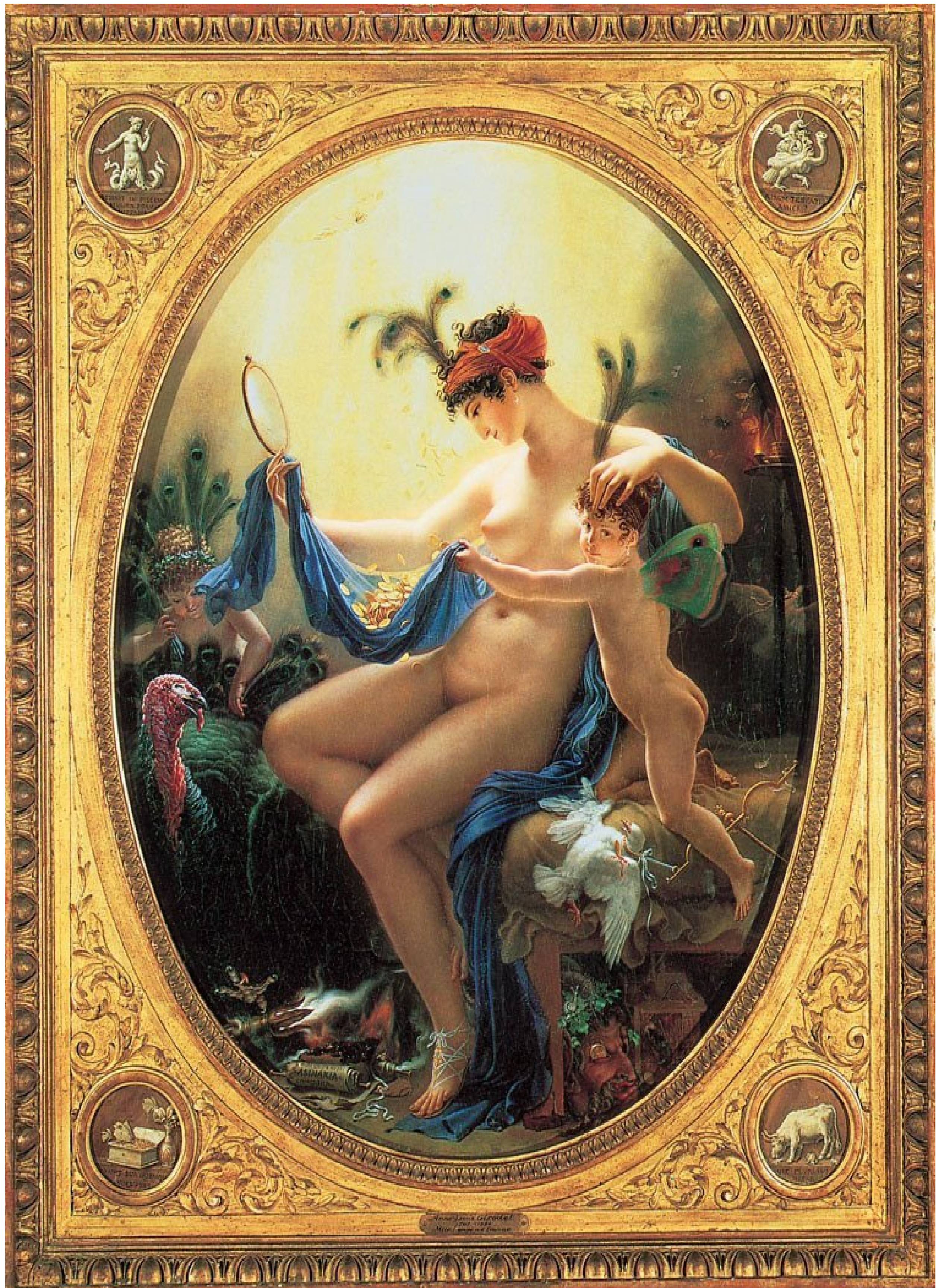
631. Hubert Robert, 1733–1308, rococo, Franţa, Design pentru Grande Galerie din Luvru, 1796.

Ulei pe pânză, 115 x 145 cm. Muzeul Luvru, Paris.



632. Hubert Robert, 1733–1808, rococo, Franţa, Vedere imaginară a Grande Galerie din Luvru în ruine, 1796.

Ulei pe pânză, 115 x 145 cm. Muzeul Luvru, Paris.



633. Anne-Louis Girodet, 1767–1824, neoclasicism, Franţa, Mademoiselle Lange în chip de Danae, 1799.

Ulei pe pânză, 60,3 x 48,6 cm. Minneapolis Institue of Arts, Minneapolis.

Epoca Modernă

La începutul secolului XIX artele vizuale s-au aflat sub dominaţia romantismului, curent pe care pictori precum Delacroix l-au dus pe culmi în anii 1800–1840. Această mişcare artistică eterogenă se concentra asupra individului şi punea emoţiile mai presus de raţionalism. Readucerea în prim-plan a unor genuri mai vechi, inclusiv a celor medievale, a contribuit la pluralismul stilului romantic, în timp ce expansiunea colonială europeană a inspirat o nouă generaţie de pictori orientalişti.

Fotografia, inventată în 1839, a reprezentat o provocare pentru pictura realistă. Eliberaţi de dezideratul copierii naturii, pictorii au început să exploreze fenomenul luminii, aşa cum a fost el explicat de Chevreul în Principiile armoniei şi contrastului culorilor (1839), fapt care a dus la apariţia impresionismului lui Monet şi Renoir. Ca reacţie la schimbările din societate, pe tot parcursul epocii moderne s-au dezvoltat numeroase mişcări artistice. Atât postimpresioniştii ca van Gogh, cât şi expresioniştii ca Franz Marc au folosit culoarea într-un mod mai agresiv. Concomitent, Picasso a eliberat formele de natură, iar futuriştii italieni au găsit căi de a reda în pictură mişcarea şi scurgerea timpului, ajutând la punerea bazelor abstracţionismului. La jumătatea secolului XIX, Karl Marx a elaborat Manifestul Partidului Comunist (1848) şi Capitalul (1867–1894), în care a creionat o nouă teorie a clasei muncitoare şi a pieţei muncii în contextul relaţiilor sociale. Cu toate că mulţi pictori realişti, printre care şi Courbet, au dorit să înfăţişeze în tablourile lor chipuri de muncitori obişnuiţi, puţini dintre ei aparţineau cu adevărat acestei clase sociale.

Ca urmare a Revoluţiei Industriale din secolul XIX, începutul secolului următor a fost martorul apariţiei capitalismului industrial internaţional. Naţionalismul şi imperialismul au luat şi ele amploare şi în multe părţi ale Europei au izbucnit proteste, de exemplu Revoluţia Bolşevică din Rusia din 1917, care a marcat instalarea comunismului şi sfârşitul monarhiei absolute în această ţară. Acest fapt, combinat cu rivalităţile dintre naţiuni, a declanşat cel dintâi eveniment major al epocii moderne, Primul Război Mondial (1914–1918), care a netezit calea instalării unor noi puteri totalitariste în Europa de Est. În mijlocul acestui

haos, Freud, interesat de manifestările inconştientului, a publicat în 1916 Introducere în psihanaliză. Teoriile sale aveau să exercite ulterior o puternică influenţă asupra mişcării suprarealiste. Apoi, pe 24 octombrie 1929, Bursa americană s-a prăbuşit, producând uriaşe tulburări economice şi dând semnalul Marii Crize, care s-a prelungit până la izbucnirea celui de-al Doilea Război Mondial. În anii care au urmat, condiţiile economice şi politice au făcut ca multe ţări europene să devină vulnerabile în faţa fascismului. În timp ce în America lui Roosevelt transformarea într-un stat social sub semnul New Deal a insuflat energie artei, în Germania lui Hitler multe lucrări de artă moderniste au fost etichetate drept „degenerate“ şi distruse. Naziştii şi alte guverne totalitare au folosit în principal arta ca mijloc de propagandă. În 1939, izbucnirea războiului a aruncat din nou naţiunile europene în conflict şi a dus la redistribuirea forţelor la nivel mondial.

În perioada postbelică, Europa şi-a pierdut treptat coloniile şi pe scena politică şi-au făcut apariţia două superputeri radical opuse, Statele Unite, construite pe temeliile capitalismului, şi Uniunea Sovietică, reprezentanta comunismului, între care s-a instaurat aşa-numitul Război Rece. Deşi violenţa armată s-a manifestat din nou în cursul războiului din Vietnam (1957–1975), ostilitatea dintre cele două mari puteri a fost înlocuită în final prin detensionarea relaţiilor, iar în 1991 Uniunea Sovietică s-a prăbuşit. Toate aceste evenimente au dus la prefigurarea unei noi balanţe geopolitice şi au implicat o schimbare profundă a mentalităţilor: femeile au devenit mult mai emancipate, iar în SUA, prin contribuţia mişcării pentru drepturile civile, s-a pus capăt segregării rasiale. Confruntaţi cu violenţa lumii moderne, pictorii secolului XX au recurs tot mai des la abordări de tipul destabilizării realităţii prin artă şi la îndepărtarea de idealurile clasice.



634. Théodore Géricault, 1791–1824, romantism, Franţa, Ofiţer de vânători din garda imperială şarjând, 1812.

Ulei pe pânză, 349 x 266 cm. Muzeul Luvru, Paris.

În 1812, Imperiul Francez se clătina. Géricault surprinde elocvent aspectul în acest portret foarte realist care, în loc să exalte virtuţile războiului, îl critică. Géricault a respins liniaritatea clasică şi înclinaţia spre neoclasicism, pictând în tuşe groase. Tabloul înfăţişează un singur personaj. Géricault a mers la esenţa lucrurilor, renunţând la orice element superfluu şi la adăugiri anecdotice. Imaginea călăreţului, aşezat în şa cu faţa întoarsă către pivitor, încalcă regulile academice ale reprezentării artistice a cavalerilor concentraţi exclusiv asupra bătăliei.



635. Francisco de Goya y Lucientes, 1746–1828, romantism, Spania, Familia lui Carol IV, 1800–1801.

Ulei pe pânză, 280 x 336 cm. Museo Nacional del Prado, Madrid.

În calitate de pictor principal la curtea lui Carol IV, prima îndatorire a lui Goya era să producă numeroase portrete ale regelui şi familiei sale. În tabloul de mari dimensiuni înfăţişând familia lui Carol IV, el îi plasează pe membrii familiei regale, pictaţi în mărime naturală, pe un fundal ostentativ opulent de costume şi bijuterii. Regina Maria Luisa, alături de cei doi copii mai mici ai săi, ocupă centrul pânzei. Este îmbrăcată într-o rochie fără mâneci şi îşi etalează braţele, de care era atât de mândră încât interzisese purtatul mănuşilor la curte. În ciuda costumelor strălucitoare, expresiile de pe feţele regelui şi reginei sunt atât de nătângi încât romancierul francez Théophile Gautier le-a comparat cu cele ale „brutarului din colţul străzii şi nevestei sale, după ce au câştigat la loterie". În partea stângă a tabloului, îmbrăcat în albastru, stă moştenitorul tronului, viitorul despot Ferdinand VII. Lângă el se află fratele său, infantele Don Carlos Maria Isidro, şi o femeie cu faţa întoarsă spre regină, probabil viitoarea soţie a lui Ferdinand. Se crede că trăsăturile sale nu au fost ilustrate în tablou deoarece la vremea pictării acestuia logodna nu era încă oficială. Între cei doi se iveşte capul Doñei Maria Josefa, sora regelui, care a murit la scurt timp după finalizarea lucrării. În dreapta regelui sunt alte rude apropiate: fratele său, infantele Antonio Pascal; fiica sa cea mare, infanta Doña Carlota Joaquina, precum şi o altă fiică, Doña Maria Luisa Josefina, cu un copil în braţe, alături de soţul ei, Don Luis de Borbón. Şi de această dată Goya s-a autoportretizat în tablou, lucrând la şevalet, în partea umbrită din stânga. Impasibil, el priveşte undeva afară, ca şi cum se uită la grup printr-o oglindă. Familia regală este înfăţişată fără nici o încercare de flatare şi, având în vedere expunerea vizibilă a decadenţei şi pretenţiile lor, este oarecum de mirare că membrii săi nu au avut obiecţii în ce priveşte tabloul.

▪

FRANCISCO DE GOYA Y LUCIENTES

(1746 FUENDETODOS – 1828 BORDEAUX)

Goya este probabil cel mai accesibil pictor. Opera, ca şi viaţa sa, este o carte deschisă. Nu a ascuns nimic contemporanilor şi şi-a oferit arta cu aceeaşi francheţe. Pătrunderea în lumea lui nu este obstrucţionată de dificultăţi de ordin tehnic. Goya a demonstrat că, dacă un om are capacitatea de a trăi şi de a-şi multiplica experienţele de viaţă, de a lupta şi de a lucra, poate produce mari opere de artă făcând abstracţie de convenienţele clasice şi de tradiţiile respectabilităţii. S-a născut în 1746 în Fuendetodos, un mic sat de munte cu o sută de locuitori. În copilărie a lucrat pământul alături de cei doi fraţi şi de soră, până ce talentul său de desenator a pus capăt acestei existenţe searbede. La vârsta de paisprezece ani, beneficiind de sprijinul unui protector înstărit, a plecat la Zaragoza pentru a studia cu un pictor al curţii, iar mai târziu, la nouăsprezece ani, a ajuns la Madrid.

Cu excepţia schiţelor de goblenuri, cu calităţi decorative surprinzătoare, şi a cinci tablouri de mici dimensiuni, până la treizeci şi şapte de ani Goya nu a pictat nimic semnificativ, însă, odată cu găsirea unui stil propriu, a produs capodopere într-un ritm demn de Rubens. Perioada cât a funcţionat ca pictor al curţii a fost urmată de un deceniu de activitate intensă – ani de pictură şi de scandaluri, alternând cu episoade de suferinţă fizică.

Schiţele sale dovedesc abilităţi de desenator de prima mână. Ca pictor, aidoma lui Velázquez, Goya s-a adaptat modelelor, dar nu în stilul detaşat al unui expert în naturi moarte. Dacă modelul era o femeie urâtă, el o înfăţişa ca pe o oroare detestabilă, iar dacă era atrăgătoare, îi accentua farmecul. Prefera să termine portretele într-o singură şedinţă şi se purta ca un tiran cu cei care îi pozau. La fel ca Velázquez, se concentra asupra feţelor, însă desena capetele meşteşugit, construindu-le din tonalităţi de griuri transparente. Forme monstruoase populează lumea sa în alb-negru: acestea sunt siluetele asupra cărora s-a aplecat cel mai insistent. Figurile fantastice, aşa cum le numea el, ne umplu sufletele de o bucurie josnică, ne exacerbează instinctele diabolice şi ne încântă cu extazurile nemiloase ale distrugerii. Geniul lui a atins apogeul în schiţele care înfăţişează ororile războiului. Prin comparaţie, alte tablouri de luptă pălesc, reduse la postura de studii sentimentaliste ale cruzimii omeneşti. Goya a evitat scenele de amploare, mulţumindu-se cu imagini izolate ale măcelului. Nicăieri nu a etalat el atâta măiestrie în redarea formelor şi a mişcării, a dramatismului gesturilor şi a

efectelor înfricoşătoare de lumină şi întuneric. Goya a înnoit şi inovat arta în toate direcţiile.

▪



636. Francisco de Goya y Lucientes, 1746–1828, romantism, Spania, Maja îmbrăcată, 1800–1803.

Ulei pe pânză, 95 x 190 cm. Museo Nacional del Prado, Madrid.



637. François Gérard, 1770–1837, neoclasicism, Franţa, Portretul lui Katarzyna Starzenska, cca 1803.

Ulei pe pânză, 215 x 130,5 cm. Galeria de Pictură, Lvov.



638. Gottlieb Schick, 1776–1812, neoclasicism, Germania, Wilhelmine von Cotta, 1802.

Ulei pe pânză, 133 x 140,5 cm. Staatsgalerie, Stuttgart.



639. Pierre-Paul Prud’hon, 1758–1823, neoclasicism, Franţa, Împărăteasa Josephine, 1805.

Ulei pe pânză, 244 x 179 cm. Muzeul Luvru, Paris.

Poreclit „Correggio francez“, Prud’hon o înfăţişează pe Josephine de Beauharnais într-un decor poetic care imită mult admirata portretistică englezească „plein-air“.



640. Jean-Auguste-Dominique Ingres, 1780–1867, neoclasicism, Franţa, Femeie care se îmbăiază, 1808.

Ulei pe pânză, 146 x 97 cm. Muzeul Luvru, Paris.

Descoperirea artei exotice şi orientale de către pictorii secolului XIX a influenţat modul în care Ingres a ilustrat siluetele feminine. Nudurile feminine au reprezentat pentru el o temă recurentă. Fascinaţia sa pentru spatele lungi, imaculate de femei tinere se face simţită în mai multe dintre operele cele mai cunoscute, inclusiv în cea de tinereţe reprodusă aici, ca şi în Marea odaliscă (1814). A reluat tema şi mult mai târziu, în 1863, în Baia turcească, în care apar nu mai puţin de douăzeci de femei, silueta dominantă fiind însă cea din prim-plan, care îşi etalează spinarea superbă. Ingres a susţinut că a urmat exemplul lui Poussin, care repeta un subiect de mai multe ori, pentru a-l aduce la perfecţiune. Ingres a fost însă influenţat şi de manieriştii toscani, de exemplu Bronzino, precum şi de Rafael. În toate cele trei tablouri există o femeie purtând nimic altceva decât un turban pe cap. În această operă de tinereţe draperia este trasă, pentru a permite privitorului să admire nestânjenit nudul, dar de la o distanţă respectuoasă.

▪

JEAN-AUGUSTE-DOMINIQUE INGRES

(1780 MONTAUBAN – 1867 PARIS)

Ingres a părut iniţial destinat să continue cu strălucire opera maestrului său, David, atât ca portretist, cât şi ca pictor de tablouri cu subiect istoric. În 1801 a câştigat Prix de Rome. La puţin timp după aceea, s-a desprins însă de învăţăturile mentorului său. Nu avea decât douăzeci şi cinci de ani când a pictat portretele familiei Rivière. Ele dovedesc un talent autentic şi un gust pentru compoziţie nelipsit de un anume manierism, însă un manierism plin de farmec,

în timp ce, prin rafinamentul liniilor cursive, Ingres s-a îndepărtat de realismul simplu şi oarecum greoi care reprezintă punctul forte al portretelor lui David. Rivalii săi contemporani nu s-au lăsat păcăliţi. I-au atacat stilul „arhaic“ şi „singular“, catalogându-l drept „gotic“ şi „chinezesc“. Totuşi, la întoarcerea din Italia, la Salonul din 1824, Ingres a fost recunoscut lider al stilului academic, în opoziţie cu noul romantism prefigurat de Delacroix.

În 1834, Ingres a fost numit director al Academiei Franceze de la Roma, unde a trăit următorii şapte ani. După revenirea la Paris a fost din nou aclamat ca maestru al valorilor tradiţionale şi şi-a petrecut restul vieţii în oraşul natal din sudul Franţei. Cea mai mare contradicţie din cariera lui Ingres este titlul de Apărător al regulilor şi preceptelor clasice, atâta timp cât anumite excentricităţi sunt perfect perceptibile în unele dintre cele mai frumoase opere ale sale. Văzând spatele Marii Odalisce (ilustr. 646) sau exagerările de forme din Baia turcească (ilustr. 699), un pedant ar sublinia, de pildă, greşeli vizibile de desen. Dar nu acestea sunt mijloacele prin care un mare artist extrem de sensibil îşi transpune pe pânză pasiunea pentru frumuseţea formelor feminine? Atunci când a înfăţişat un grup numeros de persoane în lucrări monumentale de genul Apoteozei lui Homer, Ingres nu a făcut-o niciodată cu uşurinţa, supleţea, vivacitatea sau unitatea pe care le admirăm în magnificele compoziţii decorative ale lui Delacroix. Pe de altă parte, el a demonstrat o siguranţă de sine impecabilă, un gust original, un spirit inventiv fertil şi specific în lucrări care înfăţişează doar două sau trei personaje şi încă şi mai mult talent în cele în care a ilustrat, în picioare sau întinsă, o singură efigie a unei figuri feminine, eterna fascinaţie şi dulcea frământare a întregii sale vieţi.

▪



641. Jacques-Louis David, 1748–1825, neoclasicism, Franţa, Încoronarea lui Napoleon I şi a împărătesei Josephine, 1806–1807.

Ulei pe pânză, 621 x 979 cm. Muzeul Luvru, Paris.

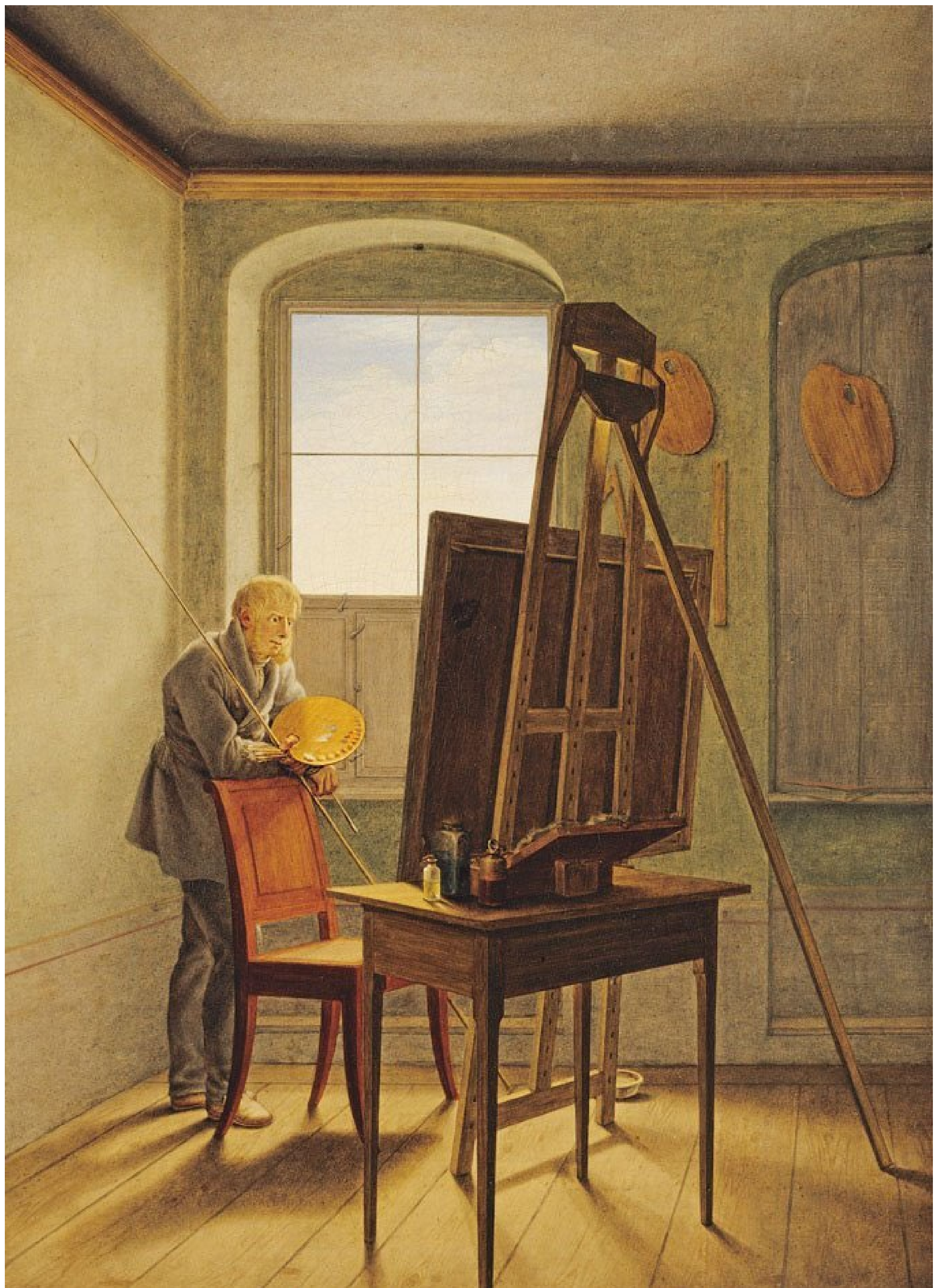
Trei alte tablouri i-au fost comandate lui David într-o serie menită a ilustra momentele cruciale din viaţa lui Napoleon (1769–1821), cel care l-a considerat pe artist „întâiul pictor“ al ţării. Totuşi, David nu a reuşit să le picteze. Maiestuoasele coloane şi sfeşnicele excepţional de lungi din Catedrala Notre-Dame din Paris, redecorată în stil neoclasic pentru a găzdui evenimentul, accentuează grandoarea încoronării. Înfăţişat ridicând cât se poate de sus coroana, Napoleon pare că sfidează până şi Biserica, simbolizată de crucifixul pentru procesiune ţinut de papa Pius VII. Cardinalii şi episcopii urmăresc încoronarea cu resemnare tăcută. Este reprezentată întreaga curte imperială: fiecare personaj poate fi identificat. David a mizat pe amploarea compoziţiei pentru a da acestui eveniment contemporan o aură de importanţă istorică. Statuia impozantă înfăţişând o pietà, altarul şi până şi chivotul sunt ilustrate doar în marginile pânzei, pentru ca Napoleon şi evenimentul încoronării să capteze întreaga atenţie. Problema reprezentării unei mulţimi dispuse în rânduri, aşa cum apare adesea în lucrările bizantine şi greceşti, este parţial rezolvată aici cu ajutorul balcoanelor. Se remarcă o neaşteptată obiectivitate din partea unui artist susţinător loial al împăratului în reproducerea imparţială a evenimentului, combinată cu o atenţie de tip neobaroc acordată detaliilor elaborate. În chip justificat, David a recurs la o pânză de mari dimensiuni, acesta fiind probabil cel mai mare tablou al său, aproape dublu faţă de Răpirea sabinelor (1799), de asemenea expus la Muzeul Luvru din Paris.



642. Antoine-Jean Gros, 1771–1835, romantism, Franţa, Napoleon în bătălia de la Eylau, 1807.

Ulei pe pânză, 521 x 784 cm. Muzeul Luvru, Paris.

Gros a respectat canoanele de reprezentare a lui Napoleon pe câmpul de bătălie de la Eylau, după baia de sânge. Însă a ilustrat scena cu un realism excepţional, inedit pentru pictura cu temă istorică din acea epocă.



643. Georg Friedrich Kersting, 1785–1847, romantism, Germania, Caspar David Friedrich în atelierul său, 1811.

Ulei pe pânză, 51 x 40 cm. Alte Nationalgalerie, Berlin.



644. Francisco de Goya y Lucientes, 1746–1828, romantism, Spania, 3 mai 1808, 1814.

Ulei pe pânză, 266 x 345 cm. Museo Nacional del Prado, Madrid.

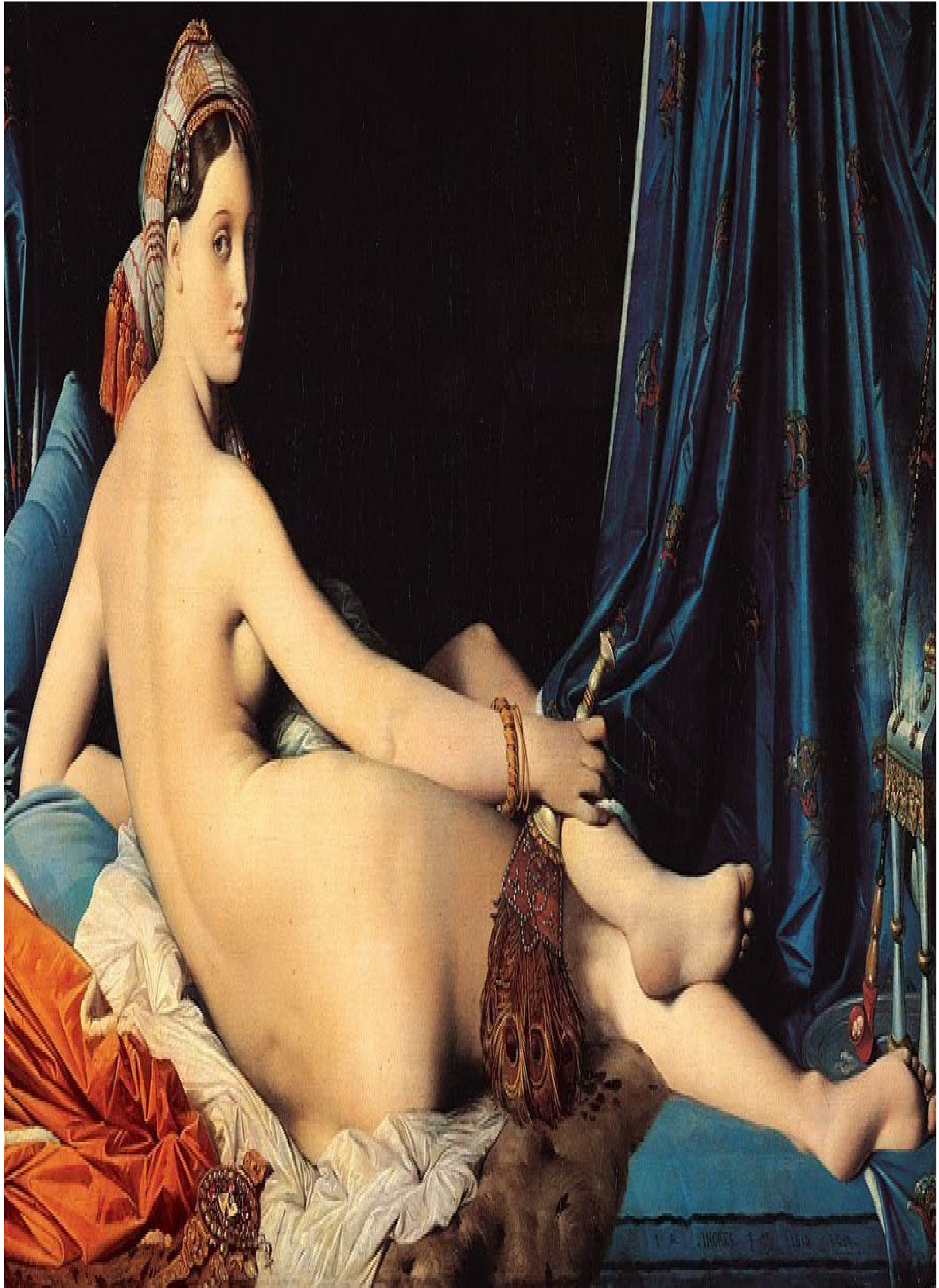
Tabloul intitulat 3 mai 1808 ilustrează execuţia a peste patruzeci de bărbaţi şi femei, pe dealul Principe Pio. Punctul central al picturii îl reprezintă bărbatul care icneşte şi îşi întinde braţele în lături, oripilat de soarta care îl aşteaptă. Gestul arată că îşi înfruntă moartea deopotrivă sfidător şi disperat. Izolată de siluetele umbrite din jur, torţa a cărei lumină aspră este îndreptată în jos, la picioarele călăilor, îi scoate în relief cămaşa albă şi pantalonii galbeni. Nevinovăţia îi este sugerată de nuanţele deschise ale îmbrăcămintei, în timp ce gestica şi rana din mâna dreaptă evocă patimile lui Hristos crucificat. Lângă el, tovarăşii săi se manifestă diferit în această situaţie fără scăpare: un preot franciscan îşi înclină capul, rugându-se, în timp ce o altă victimă îşi strânge pumnii, într-un gest zadarnic de împotrivire. În stânga pânzei, un bărbat îşi acoperă ochii pentru a nu vedea carnagiul şi mormanul înfiorător de morţi. Capul siluetei din prim-plan este ciuruit de gloanţe; braţele îi sunt întinse pe pământ, în lături, la fel ca ale personajului central, iar sângele i se scurge în ţărâna stearpă. Timpul pare că s-a oprit în loc, însă ceea ce urmează este uşor de ghicit. În câteva secunde grupul va cădea secerat, fiind înlocuit de un altul, care urcă dealul târşâindu-şi picioarele, pentru a da ochii cu plutonul de execuţie. Soldaţii nemiloşi sunt ilustraţi ca nişte anonimi, iar spinările lor formează un zid inexpugnabil; acţionează la unison, pregătindu-se de tragere, cu picioarele îndepărtate şi ferm plantate pentru a rezista reculului armelor.


J'AI PASSÉ COMME
LA FLEUR
J'AI SÉCHÉ COMME L'HERBE
DES CHAMPS

645. Anne-Louis Girodet, 1767–1824, romantism, Franţa, Înmormântarea lui Atala, 1808.

Ulei pe pânză, 207 x 267 cm. Muzeul Luvru, Paris.

Elev al lui David, Girodet s-a inspirat pentru această operă din cartea lui Chateaubriand, apărută în 1801. În ea, eroina Atala, îndrăgostită de Chactas, un tânăr aparţinând unui trib rival, nu-şi uită totuşi jurământul de castitate. Pentru a nu ceda ispitei, ea se sinucide. Scena este ilustrată în tradiţia reprezentărilor „înmormântării lui Hristos“. Numai că aici pasiunea, iubirea şi moartea se întrepătrund. Prin deschiderea peşterii se vede un peisaj sălbatic şi romantic. Crucea din fundal rezonează cu cea formată în prim-plan de sapă şi lopată, amintind de motivele sacrificiului Atalei. Lucrarea, expusă la Salonul de la Paris din 1808, a suscitat mult interes, până şi împărăteasa Josephine comandând o copie.



646. Jean-Auguste-Dominique Ingres, 1780–1867, neoclasicism, Franţa, Marea odaliscă, 1814.

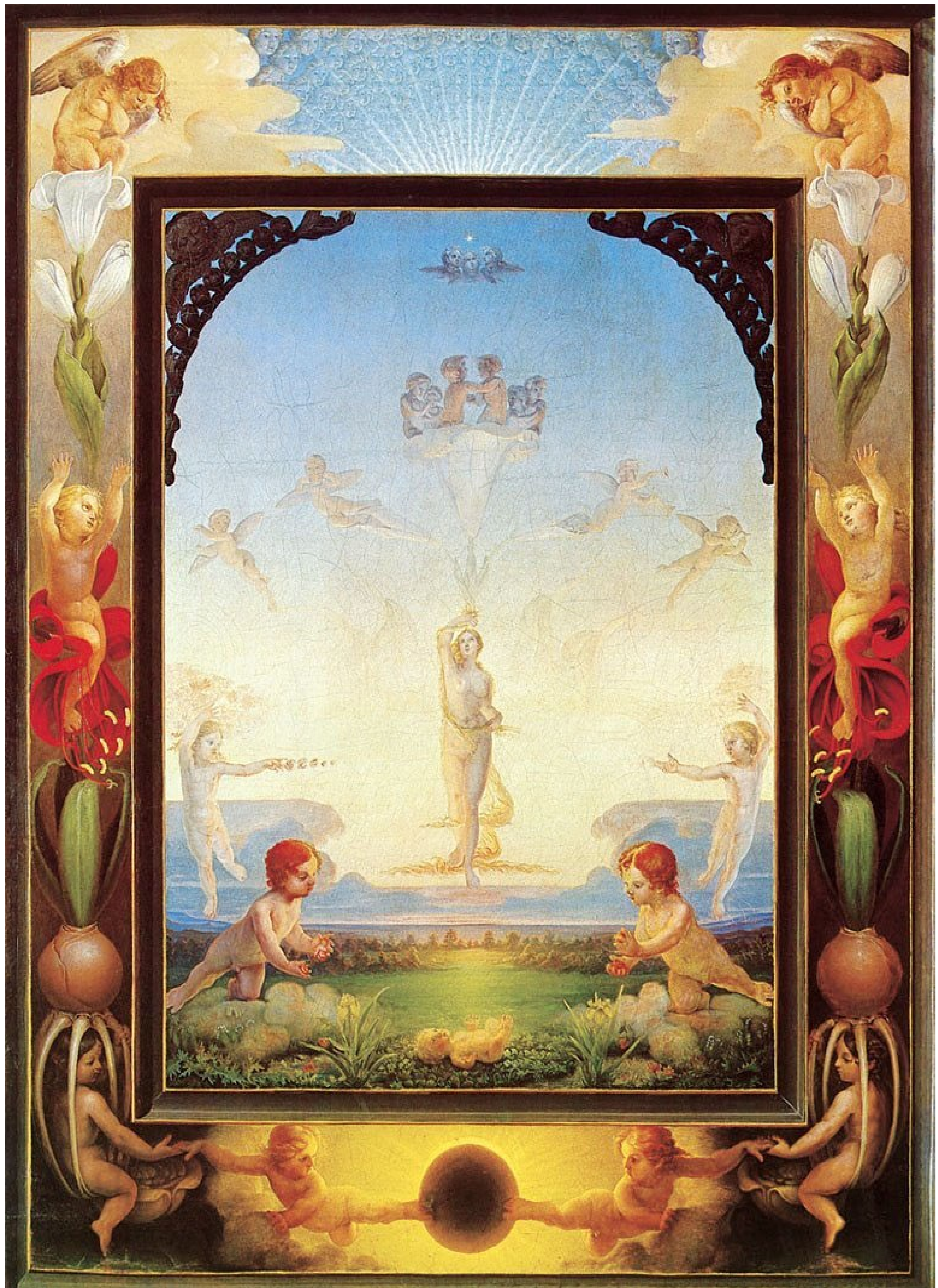
Ulei pe pânză, 91 x 162 cm. Muzeul Luvru, Paris.

Decorul oriental constituie pentru Ingres un pretext pentru a-şi arăta virtuozitatea în pictarea materialelor, a sidefului şi a mătăsurilor. Proporţiile modelului sunt eronate, corpul fiind alungit, iar faţa turtită. Ingres s-a inspirat din manierismul italian, iar, pentru arabescuri, din operele Şcolii de la Fontainebleau.



647. Pierre-Narcisse Guérin, 1774–1833, neoclasicism, Franţa, Aurora şi Cephalus, 1811–1814.

Ulei pe pânză, 257 x 178 cm. Muzeul de Arte Frumoase Puşkin, Moscova.



648. Philipp Otto Runge, 1777–1810, neoclasicism, Germania, Dimineaţa (prima variantă), 1808–1809.

Ulei pe pânză, 109 x 85,5 cm. Kunsthalle, Hamburg.



649. Caspar David Friedrich, 1774–1840, romantism, Germania, Călugăr pe malul mării, cca 1808.

Ulei pe pânză, 110 x 172 cm. Alte Nationalgalerie, Berlin.

Friedrich şi-a realizat capodopera după o întreagă carieră ca scenograf. Nu a ilustrat natura în mod realist, preferând să se concentreze pe aspectele ei înfricoşătoare şi pe impactul strivitor al grandorii naturii asupra trăirilor interioare ale omului. A fost atras de ţărmul mării, acolo unde putea fi martorul interacţiunii celor mai puternice forţe ale naturii. Personajele umane sunt întotdeauna de dimensiuni modeste prin comparaţie cu întinderea şi maiestuozitatea naturii. În acest tablou, figura călugărului nu ocupă decât a 800–a parte din suprafaţă. Pictorul a surprins aici vastitatea mării şi a cerului. Privitorul nu poate bănui mai nimic din caracterul călugărului, înfăţişat în picioare, ca unica linie verticală din compoziţie.

▪

CASPAR DAVID FRIEDRICH

(1774 GEIFSWALD – 1840 DRESDA)

La fel ca Gainsborough, Friedrich este cunoscut mai ales pentru peisajele sale. Bazându-se pe o temeinică observaţie a naturii, el a pictat copaci, dealuri şi dimineţi înceţoşate. Munţii simbolizează credinţa de nezdruncinat, în timp ce copacii reprezintă o alegorie a speranţei. Astfel, peisajele sale reflectă legătura spirituală a artistului cu natura, precum şi aspiraţiile lui religioase. Călugăr pe malul mării ilustrează o temă recurentă la Friedrich, anume micimea omului în raport cu vastitatea naturii. Pictor, desenator şi gravor, Friedrich a fost unul dintre cei mai de seamă reprezentanţi ai romantismului german.

▪



650. J.M.W. Turner, 1775–1851, romantism, Anglia, Dido construind Cartagina sau Naşterea Imperiului Cartaginez, 1815.

Ulei pe pânză, 155,5 x 232 cm. National Gallery, Londra.

JOSEPH MALLORD WILLIAM TURNER

(1775 – 1851 LONDRA)

La vârsta de cincisprezece ani, Turner expunea deja Vedere asupra Palatul Episcopal din Lambeth. Curând a dobândit reputaţia de acuarelist de mare talent. Discipol al lui Girtin şi Cozens, el a dovedit în alegerea şi ilustrarea acestei teme o imaginaţie plină de pitoresc, care părea să îl recomande pentru o carieră strălucită de ilustrator. Turner a călătorit mult, mai întâi prin ţara natală, apoi, în mai multe rânduri, în Franţa, pe valea Rinului, în Elveţia şi Italia. Curând, a început să-şi îndrepte atenţia şi asupra altor modalităţi de exprimare decât ilustraţia. Totuşi, până şi în lucrările în care am fi tentaţi să nu vedem decât o imaginaţie pitorească, apar primele manifestări ale idealului după care avea să se conducă toată viaţa, cel al peisajului idilic. Opţiunea sa pentru un singur maestru al trecutului este elocventă, având în vedere că a studiat intens pânzele lui Claude pe care lea putut găsi în Anglia, copiindu-le şi imitându-le cu un extraordinar spirit perfecţionist. Nu a renunţat niciodată la cultul său pentru marele pictor. A ţinut ca lucrările sale Răsărit de soare în ceaţă şi Dido construind Cartagina să fie expuse la National Gallery din Londra alături de două dintre capodoperele lui Claude. Şi acolo le putem admira şi acum şi putem aprecia cât de justificat a fost acest mândru şi splendid omagiu.

Abia în 1819 Turner a ajuns în Italia, unde a revenit în 1829 şi în 1840. Acolo Turner a trăit emoţii şi şi-a găsit subiecte de reverie pe care le-a transpus ulterior prin propriul geniu creator în simfonii de lumină şi culoare. Ardoarea îi este temperată de melancolie, aşa cum umbra se luptă cu lumina. Melancolia, în forma sa enigmatică şi profundă, aşa cum apare în creaţiile lui Albrecht Dürer,

nu îşi găseşte însă loc în proteicul ţinut de basm al lui Turner – ce loc şi-ar putea găsi într-un vis cosmic? Umanitatea nu-şi are nici ea rostul aici, poate doar cu excepţia unor personaje de culise pe care abia dacă le învrednicim cu o privire. Tablourile lui Turner fascinează şi totuşi nu ne putem raporta în ele la nimic precis, la nimic uman, ci doar la culorile lor de neuitat şi la nălucile care ne aprind imaginaţia. Umanitatea nu l-a inspirat decât în corelare cu ideea morţii – o moarte stranie, mai degrabă un soi de disoluţie lirică – aidoma finalului grandios al unei compoziţii muzicale de operă.

▪



651. Washington Allston, 1779–1843, romantism, SUA, Prorocul Ilie în deşert, 1818.

Ulei pe pânză, 125,1 x 184,8 cm. Museum of Fine Arts, Boston.

Samuel Taylor Coleridge l-a descris astfel pe artist: „Washington Allston este un om de un geniu uriaş şi rar, atât ca Poet, cât şi ca Pictor ori ca Filosof“. Allston este cunoscut drept „Tiziano al Americii“.



652. Caspar David Friedrich, 1774–1840, romantism, Germania, Doi bărbaţi privind la lună, 1819.

Ulei pe pânză, 35 x 44 cm. Gemäldegalerie Neue Meister, Dresda.



653. John Constable, 1776–1837, romantism, Anglia (bio. p. 350), Carul cu fân, 1821.

Ulei pe pânză, 130,2 x 185,4 cm. National Gallery, Londra.



654. Joseph-Anton Koch, 1868–1939, neoclasicism, Austria, Peisaj elveţian (Berner Oberland), 1817.

Ulei pe pânză, 101 x 134 cm. Tiroler Landesmuseum Ferdinandeum, Innsbruck.



655. Caspar David Friedrich, 1774–1840, romantism, Germania, Marea de gheaţă, 1823–1824.

Ulei pe pânză, 96,7 x 126,9 cm. Kunsthalle, Hamburg.

Numeroase schiţe stau măturie faptului că Friedrich a studiat în 1821 sloiurile de gheaţă ce pluteau pe fluviul Elba. În această lucrare, el ilustrează câmpul de gheaţă cu extremă precizie, imaginea trimiţând cu gândul atât la expediţia către Polul Nord din anii 1820 a exploratorului englez Edward William Parry, cât şi la climatul politic glacial din Germania aceleiaşi perioade.



656. John Constable, 1776–1837, romantism, Anglia, Catedrala din Salisbury văzută dinspre casa episcopală, 1823.

Ulei pe pânză, 88 x 112 cm. Victoria and Albert Museum, Londra.

În 1811, Constable a fost invitat să stea la Salisbury, unde l-a cunoscut pe nepotul episcopului, reverendul John Fisher (ulterior numit arhidiacon al catedralei). Între cei doi s-a legat o prietenie pe viaţă şi, drept urmare, Salisbury şi catedrala sa au devenit unele dintre temele predilecte ale artistului. Varianta de faţă, o reprezentare a catedralei văzută dinspre sud-est, a fost comandată de unchiul lui Fisher pentru reşedinţa sa din Londra. Episcopul şi soţia lui apar în partea din stânga a tabloului, de unde par să admire biserica. Comanda i-a dat multe bătăi de cap lui Constable, căci, deşi realizase anterior numeroase schiţe şi desene ale catedralei, la acea vreme nu avusese nici un patron pe care să îl satisfacă şi îşi permisese să treacă peste anumite detalii de construcţie pe care episcopul se aştepta acum să le vadă. Aşa cum i-a mărturisit el lui John Fischer: „A fost cel mai dificil peisaj pe care l-am avut vreodată pe şevalet. Nu m-am abătut de la detaliile ferestrelor, ale contraforturilor etc., etc., dar, ca de obicei, mi-am găsit refugiul în evanescenţa clarobscurului“. Din nefericire, episcopul nu a fost la fel de mulţumit de rezultat; i-a displăcut „norul întunecat“ din tablou, declarând, potrivit spuselor nepotului, „De ce Constable nu o fi renunţat la norii aceştia negri? Norii sunt negri numai atunci când stă să plouă. Când vremea e frumoasă, cerul e albastru“. Iniţial, Constable a fost de acord să repicteze tabloul, dar în cele din urmă a preferat să realizeze o altă variantă, mai acceptabilă, cu ajutorul lui Johnny Dunthorne.

▪

JOHN CONSTABLE

(1776 EAST BERGHOLT – 1837 HAMPSTEAD)

John Constable a fost primul peisagist englez care nu a luat lecţii de la pictorii olandezi. S-a inspirat din peisajele lui Rubens, însă adevăratul său maestru a fost Gainsborough, ale cărui tablouri după natură, cu copaci înalţi plantaţi în mijlocul unor mase de pământ bine echilibrate ce urcă în pantă spre marginile pânzei, au un ritm ce aminteşte de priveliştile pictate de Rubens. Originalitatea lui Constable nu rezidă în alegerea temelor, care reiau adesea subiecte îndrăgite de Gainsborough.

Şi totuşi, Constable pare cumva să aparţină altui veac; operele sale anunţă o nouă eră. Diferenţa de abordare se vede atât în tehnica adoptată, cât şi în emoţii. Cu excepţia francezilor, Constable a fost primul peisagist care a considerat esenţial ca prim pas în crearea unei opere schiţa făcută direct după natură într-o singură şedinţă, idee ce prefigurează peisajul modern şi, poate, arta modernă în general. Această impresie trăită pe moment va sta ulterior la baza artei. Lucrând apoi fără grabă la pânze de mari dimensiuni, ţelul artistului este de a îmbogăţi şi de a întregi schiţa, păstrându-i totodată prospeţimea iniţială. Acestea sunt cele două procese cărora Constable li s-a dedicat, descoperind pe parcurs abundenţa exuberantă a vieţii în cele mai simple scene rurale. Paleta sa de colorist s-a remarcat prin creativitate, în timp ce tehnica haşurilor strălucitoare o prevesteşte pe cea a impresioniştilor francezi. A introdus deschis şi cu îndrăzneală verdele în picturile sale, verdele luncilor luxuriante, verdele frunzişului văratic, toate nuanţele de verde pe care, până la el, pictorii refuzaseră să le vadă altfel decât prin ochelari albăstrii, gălbui sau, cel mai adesea, bruni.

Dintre peisagiştii care au însemnat atât de mult pentru pictura secolului XIX, Corot a fost probabil unicul care s-a sustras influenţei lui Constable. Toţi ceilalţi sunt, în mai mare sau mai mică măsură, urmaşi ai maestrului din East Bergholt.

▪



657. John Crome, 1768–1821, romantism, Anglia, Stejarul din Poringland, cca 1818–1820.

Ulei pe pânză, 125 x 100 cm. Tate Gallery, Londra.

Stejarul a reprezentat pentru artiştii britanici chintesenţa peisajelor cu copaci. Imaginea lui a fost asociată cu dârzenia poporului britanic, a cărui libertate a fost apărată de vapoarele construite din lemnul său. Tabloul lui Crome a fost expus în 1824 sub titlul Studiu după natură.



658. Carl Blechen, 1798–1840, romantism, Elveţia, Grădinile de la Villa d’Este, 1830.

Ulei pe pânză, 126 x 93 cm. Alte Nationalgalerie, Berlin.



659. Carl Gustav Carus, 1789–1869, romantism, Germania, Femeie pe terasă, 1824.

Ulei pe pânză, 42 x 33 cm. Gemäldegalerie Neue Meister, Dresda.



660. David Wilkie, 1785–1841, pictor de gen, Scoţia, Citirea testamentului, cca 1820.

Ulei pe pânză, 76 x 115 cm. Neue Pinakothek, München.



661. Théodore Géricault, 1791–1824, romantism, Franţa, Nebuna sau Obsesia invidiei, cca 1822.

Ulei pe pânză, 72 x 58 cm. Musée des Beaux Arts, Lyon.

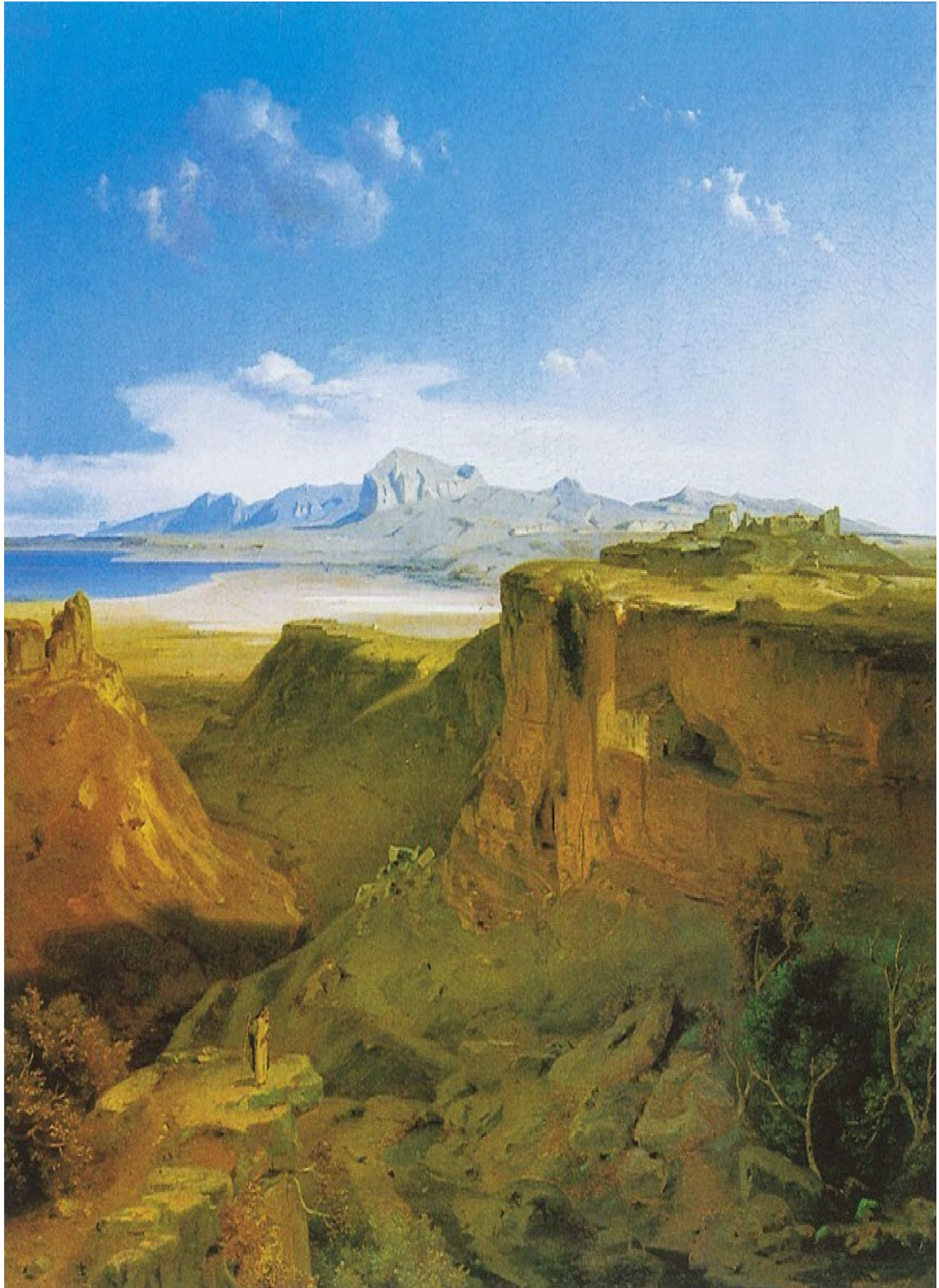
Această lucrare face parte dintr-o serie de cinci tablouri comandate de Esquiro, reformatorul unui azil de nebuni, care se pronunţa pentru recunoaşterea monomaniacilor drept oameni normali. Géricault redă profunzimea psihologică a modelului său, pe care l-a îmbrăcat în mod convenţional pentru a sublinia necesitatea recunoaşterii statutului său social.



662. Friedrich Overbeck, 1789–1869, nazaritism, Germania, Italia şi Germania, 1828.

Ulei pe pânză, 95 x 105 cm. Gemäldegalerie Neue Meister, Dresda.

Friedrich Overbeck a fost unul dintre fondatorii Lukasbund (Frăţia Sfântului Luca) din care vor evolua ulterior nazareenii. În 1810, Overbeck s-a dus la Roma şi s-a instalat la fostul claustru San Isidoro, unde a urmat idealurile monastice şi a trăit în recluziune aproape ca un călugăr. Alţi artişti, inclusiv Peter Cornelius şi Wilhelm Schadow, l-au urmat curând. Motivul era relaţionarea artei cu Biserica şi cu statul şi ei erau interesaţi de efectul artei asupra publicului.



663. Carl Anton Joseph Rottmann, 1797–1850, romantism, Germania, Sicyon şi Corinth, cca 1836–1838.

Ulei pe pânză, 85,2 x 102 cm. Neue Pinakothek, München.


EUG.DELACROIX

664. Ferdinand Victor Eugène Delacroix, 1798–1863, romantism, Franţa, Femei algeriene în odăile lor, 1834.

Ulei pe pânză, 180 x 229 cm. Muzeul Luvru, Paris.



667. Ferdinand Victor Eugène Delacroix, 1798–1863, romantism, Franţa, Libertatea conducând poporul (28 iulie 1830), 1830.

Ulei pe pânză, 260 x 325 cm. Muzeul Luvru, Paris.



665. Théodore Géricault, 1791–1824, romantism, Franţa, Pluta Meduzei, cca 1818.

Ulei pe pânză, 491 x 716 cm. Muzeul Luvru, Paris.

Această lucrare a devenit pentru istoria picturii un exemplu de controversă şi de protest politic. Pluta improvizată ilustrează un eveniment tragic real. Centrul geometric al acest pânze de mari dimensiuni este zona întunecată de deasupra bazei catargului, locul unde se adună câţiva dintre supravieţuitorii cei mai disperaţi. Aici Géricault şi-a folosit din plin studiile meticuloase de anatomie. Morţii şi cei resemnaţi cu soarta sunt înfăţişaţi prăbuşiţi de-a lungul treimii inferioare a tabloului. În jumătatea din dreapta apare o piramidă de corpuri care urcă spre punctul cel mai dătător de speranţe, unde oamenii îşi flutură în aer cămăşile, ca şi cum minusculul vas ce se întrezăreşte la orizont ar putea să le vadă. Vasul din depărtare este Argus, cel care i-a salvat pe supravieţuitori. Trupurile goale şi drapate în steaguri atenuează aspectul anecdotic al poveştii, conferindu-i o valoare atemporală şi romantică. Géricault a fost influenţat de sculpturile lui Michelangelo şi de efectele dramatice obţinute prin tehnica chiaroscuro.



666. Ferdinand Victor Eugène Delacroix, 1798–1863, romantism, Franţa, Barca lui Dante, 1822.

Ulei pe pânză, 189 x 241 cm. Muzeul Luvru, Paris.

Este pentru prima oară când această temă apare reprezentată în pictură. Compoziţia întunecată şi dramatică, precum şi referinţele la Rubens şi Michelangelo au contribuit la noua orientare a picturii spre romantism.

▪

FERDINAND VICTOR EUGÈNE DELACROIX

(1798 CHARENTON-SAINT-MAURICE – 1863 PARIS)

Delacroix a fost unul dintre cei mai mari colorişti ai secolului XIX, în sensul de artist care gândeşte şi se exprimă prin culori, pe care le vede, cu ochii minţii, închegate într-o compoziţie înainte de a începe să desfacă întregul în părţi şi să separe detaliile formelor.

S-a format ca artist studiind lucrările coloriştilor expuse la Luvru, în special pe cele ale lui Rubens. Indirect, opera sa se revendică de la mişcarea romantică, răspândită la acea vreme în toată Europa. Delacroix s-a inspirat din scriitorii Goethe, Scott, Byron şi Victor Hugo. Firea sa romantică s-a înflăcărat în contact cu operele acestora; sufletul său a rezonat cu al lor şi astfel a devenit primul pictor romantic. A preluat multe teme din poeţii săi preferaţi, nu pentru a le transpune ca atare pe pânză, ci pentru a le face să exprime, prin limbajul propriu picturii, cele mai tulburătoare emoţii ale inimii omeneşti.

Pe de altă parte, Delacroix şi-a găsit cel mai adecvat mod de exprimare a ideilor în relaţiile dintre mai multe personaje, cu alte cuvinte în compoziţii dramatice. Opera sa este un poem imens, multiform, deopotrivă liric şi dramatic, dedicat pasiunilor umane – pasiuni violente şi criminale ce fascinează, subjugă şi redau

esenţa sufletului uman. În proiectarea şi realizarea paginilor acestui poem, Delacroix nu renunţă nici o clipă la viziunea sa de om şi de artist de mare inteligenţă, aflat pe picior de egalitate cu marile evenimente ale istoriei, legendei şi poeziei. Dimpotrivă, îşi valorifică imaginaţia febrilă controlând-o în permanenţă printr-un raţionament lucid şi o voinţă de fier. Desenul său expresiv şi realist, coloristica puternică şi subtilă care compune uneori o armonie amară, adesea întunecată de acea notă „sulfuroasă“ detectată încă de contemporani, dau naştere unei atmosfere furtunoase, de rugă şi angoasă. Pasiunea, mişcarea şi drama nu generează însă dezordine. La Delacroix, la fel ca şi la Rubens, pe deasupra celor mai triste reprezentări, pe deasupra tumultului, a ororilor şi masacrelor pluteşte întotdeauna un soi de seninătate, care este însuşi semnul artei şi amprenta vizibilă a unei minţi strălucite, perfect stăpâne pe subiect.

▪



668. Karl Briullov, 1799–1852, romantism, Rusia, Ultima zi a oraşului Pompeii, 1830–1833.

Ulei pe pânză, 456 x 651 cm. Muzeul Naţional Rus, Sankt-Petersburg.

Ultima manifestare a pasiunii cu care artiştii au abordat temele clasice a fost capodopera lui Karl Briullov Ultima zi a oraşului Pompeii. Pictată între 1830 şi 1833, în timpul şederii artistului în Italia, lucrarea a produs o emoţie considerabilă în toată Europa. Gogol a descris-o drept „o desfătare a ochilor“. A fost admirată şi de contele Edward George Bulwer-Lytton, care a vizitat Italia în 1833 şi al cărui roman, cu titlu aproape identic cu al lucrării lui Briullov, a apărut în 1834. Tabloul i-a adus lui Briullov faima internaţională, inclusiv un prestigios Grand Prix la Salonul de la Paris, jucând un rol decisiv în recunoaşterea sa drept cel mai mare pictor rus al epocii.



669. Ferdinand Victor Eugène Delacroix, 1798–1863, romantism, Franţa, Moartea lui Sardanapal, 1827.

Ulei pe pânză, 392 x 496 cm. Muzeul Luvru, Paris.

Sursa de inspiraţie a acestei lucrări a fost piesa Sardanapal a lui Byron. Dinamismul şi coloristica vie a compoziţiei, arabescurile şi combinaţia de ferocitate şi de senzualitate au făcut ca pictorii clasici să considere tabloul drept unul subversiv.



670. Théodore Rousseau, 1812–1867, realism, Şcoala de la Barbizon, Franţa, Aleea cu castani, 1841.

Ulei pe pânză, 79 x 144 cm. Muzeul Luvru, Paris.



671. Carl Spitzweg, 1805–1885, romantism, Germania, Poetul sărman, 1839.

Ulei pe pânză, 36,2 x 44,6 cm. Neue Pinakothek, München.

Spitzweg a creat numeroase caricaturi ale societăţii contemporane, folosind unele efecte realiste împrumutate de la pictura olandeză din secolul XVII.



672. Adrian Ludwig Richter, 1803–1884, romantism, Germania, Traversarea Elbei la Aussig, 1837.

Ulei pe pânză, 116,5 x 156,5 cm. Gemäldegalerie Neue Meister, Dresda.



673. J.M.W. Turner, 1775–1851, romantism, Anglia, Incendiul Camerei Comunelor şi Camerei Lorzilor, 16 octombrie 1834, cca 1835.

Ulei pe pânză, 91 x 122 cm. Museum of Art, Philadelphia.



674. J.M.W. Turner, 1775–1851, romantism, Anglia, Vasul de luptă Temeraire, 1839.

Ulei pe pânză, 91 x 122 cm. National Gallery, Londra.

În Marina Regală ordinul era ca orice obiect ce putea fi recuperat şi refolosit să fie luat de pe navă înainte ca aceasta să fie mutată de la locul obişnuit de ancorare pentru a fi dezmembrată. Aşa se face că, atunci când Temeraire a ajuns să fie remorcat în susul râului, toate catargele fuseseră îndepărtate; din vasul de război care era transportat nu mai rămăsese decât carcasa. Înlocuindu-i toate catargele şi pânzele, Turner i-a redat strălucirea originală din epoca de glorie, de dinainte cu circa treizeci de ani. Iar ilustrându-l în nuanţe comparativ atât de blânde, l-a făcut să arate nepământean, ca un vas fantomă. Această delicateţe eterică este mult amplificată în mod natural de tonurile contrastante întunecate ale remorcherului. Mai mult decât atât, pentru a face ca Temeraire să apară cât mai maiestuos cu putinţă – de parcă s-ar fi înălţat deasupra tumultului lumesc – Turner a pictat nava mult peste nivelul mării. Drept consecinţă, ea pare să alunece pe deasupra, şi nu pe Tamisa, o scenă cu adevărat măreaţă. În 1839, când lucrarea a fost expusă la Academia Regală, Turner a fost criticat pentru mutarea amplasamentului arborelui trinchet şi a coşului remorcherului; în loc să poziţioneze coşul la jumătatea distanţei dintre zbaturi, şi deci imediat deasupra motorului, el l-a plasat chiar la proră, cu arborele trinchet deasupra motorului. Totuşi, este uşor să ne dăm seama de ce a ales această soluţie: aşezând coşul la prora remorcherului, l-a poziţionat în avangarda tuturor navelor propulsate de vânt din cadrul tabloului. A făcut-o pentru a sublinia „ideea profetică a fumului, funinginei, fierului şi aburului ce prevalează în toate chestiunile marinăreşti“, după cum a comentat unul dintre contemporanii săi mai perspicace. Turner a optat pentru un moment al zilei care să intensifice caracterul dramatic al pânzei: aşa precum Temeraire se îndreaptă spre finalul călătoriei sale, la fel ziua se apropie şi ea de sfârşit, luna ce se ridică amintindu-ne de venirea nopţii. Iar în cazul unui vas condamnat la pieire, noaptea avea să fie, realmente, una foarte lungă.



675. Thomas Cole, 1801–1848, Şcoala Hudson River, SUA, Ultimul mohican, 1848.

Ulei pe pânză, 64,5 x 89 cm. Wadsworth Atheneum, Hartford.

Cole este considerat cel mai remarcabil pictor al Şcolii Hudson River. Artiştii din acest grup s-au inspirat îndeosebi din peisajele din Munţii Catskill din statul New York şi din Munţii White din New Hampshire, locuri unde puţini europeni ajunseseră să pună piciorul.



676. George Caleb Bingham, 1811–1879, realism, SUA, Negustori de blănuri coborând pe fluviul Missouri, 1845.

Ulei pe pânză, 73,7 x 92,7 cm. The Metropolitan Museum of Art, New York.

Bingham a debutat ca portretist. Acest tablou, una dintre ultimele sale opere, este însă o capodoperă a picturii de gen.



677. J.M.W. Turner, 1775–1851, romantism, Anglia, Ploaie, abur şi viteză, înainte de 1844.

Ulei pe pânză, 91 x 121,8 cm. National Gallery, Londra.

În acest tablou Turner celebrează atât invenţia motorului cu aburi pentru transportul terestru, cât şi triumful tehnologiei britanice asupra apei. În 1839, când lucrarea a fost pentru prima oară expusă la Academia Regală, criticul de artă anonim de la Fraser's Magazine şi-a sfătuit cititorii să se grăbească să vadă locomotiva, „ca nu cumva să se năpustească afară din pânză şi să iasă prin peretele opus în Charing Cross". Avertismentul pare demn de luat în seamă, având în vedere impresia de viteză. Pentru privitorul de astăzi, mişcarea derivă exclusiv din perspectiva pronunţată în care sunt ilustrate trenul, linia de cale ferată şi podul ce se zăreşte în depărtare prin ceaţa ploii. Însă la acea vreme senzaţia de viteză a fost amplificată de cei trei nori de fum emanaţi de motor şi care fuseseră deja „lăsaţi în urmă de locomotivă". Din păcate, cu trecerea timpului aceştia s-au estompat simţitor. Turner a glumit aici pe seama vitezei, plasând în faţa trenului un iepure speriat de zgomot, dar care s-ar putea lua la întrecere cu maşinăria. Din cauza proximităţii dintre animal şi un plugar care ară pământul, dincolo de pod, pare cert că artistul a intenţionat ca alăturarea iepurelui cel iute de picior şi a plugarului cel lent să amintească privitorilor de un cântec popular foarte cunoscut, „Trage mai iute brazda". În afara „vitezei" din titlu şi a „ploii" care cade peste tot, putem percepe şi „aburul", căci Turner a înlăturat partea din faţă a locomotivei pentru a ne dezvălui funcţionarea cazanului. Nimic altceva nu ar putea explica prezenţa masei ce străluceşte intens în faţa locomotivei, prea amorfă pentru a fi o lumină exterioară. Se prea poate ca Turner să se fi inspirat pentru acest tablou din schiţele explicative în secţiune, frecvente în presa populară victoriană. Datorită lor avem ocazia de a admira o altă împlinire a dorinţei artistului de a reda pe pânză „cauzele" ascunse ale lucrurilor.



678. Alexander Ivanov, 1806–1858, neoclasicism, Rusia, Prima înfăţişare a lui Hristos dinaintea oamenilor, 1837–1857.

Ulei pe pânză, 540 x 750 cm. Galeriile de Stat Tretiakov, Moscova.

Contemporan cu Briullov, Alexander Ivanov a fost, indiscutabil, cel mai influent pictor religios al epocii. După ce s-a remarcat prin lucrări precum Apollo, Hyacint şi Zefir şi Hristos arătându-se Mariei Magdalena (1836), a începutul lucrul la Prima înfăţişare a lui Hristos dinaintea oamenilor, o pânză de dimensiuni enorme care avea să-i consume o bună parte din energie în următorii douăzeci de ani, din 1837 până la moarte. Şi totuşi, în pofida acestui efort prelungit, Ivanov nu s-a declarat niciodată mulţumit de tablou, neconsiderându-l nicicând terminat. Într-adevăr, deşi în mod evident foarte muncit, tabloul nu rivalizează în vitalitate cu multe din schiţele preliminare – peisaje, studii după natură, nuduri şi portrete, inclusiv un cap al lui Ioan Botezătorul, o capodoperă de sine stătătoare.



679. Jean-Léon Gérôme, 1824–1904, academism, Franţa, Lupta de cocoşi, 1846.

Ulei pe pânză, 143 x 204 cm. Musée d’Orsay, Paris.



680. Thomas Couture, 1815–1879, neoclasicism, Franţa, Romanii în perioada decadentă, 1847.

Ulei pe pânză, 466 x 775 cm. Musée d’Orsay, Paris.



681. Rosa Bonheur, 1822–1899, realism, Franţa, Aratul câmpului în Nivernais, 1848–1849.

Ulei pe pânză, 134 x 260 cm. Musée d’Orsay, Paris.


G. Courbet.

682. Gustave Courbet, 1819–1877, realism, Şcoala de la Barbizon, Franţa, Cioplitorii de piatră, 1849.

Ulei pe pânză, 165 x 257 cm. Expus iniţial la Gemäldegalerie din Dresda. Se crede că a fost distrus în al Doilea Război Mondial.



683. Gustave Courbet, 1819–1877, realism, Şcoala de la Barbizon, Franţa, Înmormântare la Ornans, 1850.

Ulei pe pânză, 311,5 x 668 cm. Musée d'Orsay, Paris.

Efortul artistului de a picta scene realiste este exemplificat în această scenă nesentimentală înfăţişând o înmormântare în satul natal. Realismul este evident în primul rând datorită personajelor redate în mărime naturală. Courbet a cerut tuturor locuitorilor din Ornans să îi pozeze pentru tablou în atelierul său. Expresiile variate reflectă sentimentul de durere, însă o anumită individualitate este conferită fiecăruia. Câteva femei privesc în lături, prea triste pentru a urmări tributul final adus unei persoane îndrăgite. Crucea purtată la procesiune pare aliniată cu Iisus răstignit de pe dealul îndepărtat, ca şi cum vechea tragedie ar fi încă prezentă printre sătenii îndureraţi. Peisajul mohorât rezonează cu tristeţea celor îndoliaţi. Principalul motiv pentru care tabloul a iscat un scandal a fost faptul că în această ilustrare a unei înmormântări Courbet a ridicat, prin amploarea pânzei, viaţa rurală obişnuită la înălţimea unei scene istorice. El a considerat mica nobilime de ţară la fel de importantă şi demnă de respect ca eroii legendari. Criticii au strâmbat din nas. După ce tabloul a fost respins de juriul Salonului, Courbet a creat un spaţiu pe care l-a denumit „Pavilionul realismului", în care a expus patruzeci de lucrări. Catalogul expoziţiei a inclus un manifest al curentului realist.

▪

GUSTAVE COURBET

(1819 ORNANS – 1877 LA TOUR DE PEILZ)

Ornans, locul de baştină al lui Courbet, se află în apropierea frumoasei văi a râului Doubs, şi aici artistul a deprins, încă din copilărie, dragostea pentru natură.

A fost din fire un revoluţionar, un om născut pentru a se opune ordinii existente şi pentru a-şi afirma independenţa; a avut acea aroganţă şi brutalitate care îl fac pe un revoluţionar să fie ascultat deopotrivă în artă şi în politică. În ambele direcţii spiritul său de revoltă s-a manifestat din plin.

A plecat la Paris pentru a studia arta, dar nu s-a raliat nici unui maestru. Se instruise puţin încă de acasă, iar la Paris a preferat să studieze capodoperele expuse la Luvru. La început tablourile sale nu s-au remarcat prin nimic care să suscite dispute, fiind admise la Salon. După care a urmat însă Înmormântare la Ornans, aspru judecată de critici: „O mascaradă de procesiune funerară, de şase metri lungime, pe care, privind-o, îţi vine mai degrabă să râzi decât să plângi“.

Adevărata ofensă adusă de Courbet era aceea că tablourile sale reprezentau oameni în carne şi oase. Ele zugrăveau bărbaţi şi femei aşa cum erau, implicaţi în mod realist în diverse activităţi. Personajele sale nu erau bărbaţi şi femei văduviţi de personalitate, idealizaţi pentru a se încadra într-o tipologie şi poziţionaţi astfel încât să fie cât mai decorativi. Courbet a pledat pentru pictarea lucrurilor aşa cum erau, susţinând că la vérité vraie trebuie să fie ţelul oricărui artist. Aşa încât la Expoziţia Universală din 1855 şi-a retras tablourile, mutându-le într-o cabană de lemn amplasată imediat în faţa intrării. Iar deasupra ei a aşezat un afiş cu litere de o şchioapă. Care anunţa, cât se poate de simplu: „Courbet – Realist“.

La fel ca toţi revoluţionarii, a fost un extremist. A ignorat faptul că fiecărui artist adevărul naturii îi apare sub un alt chip, în funcţie de modul în care vede şi trăieşte el lumea înconjurătoare. A aderat în schimb la conceptul potrivit căruia arta nu este decât o imitaţie a naturii, şi nu o chestiune de opţiune şi de aranjament al formelor şi culorilor.

În dispreţul său faţă de ce era îndeobşte recunoscut drept frumos, Courbet a ales de multe ori subiecte pe care le-am putea numi, cu îndreptăţire, urâte. Faptul că a avut totuşi simţul frumosului se vede din peisaje. Acest simţ, combinat cu capacitatea de a încerca sentimente profunde, apare în toată strălucirea în peisajele marine, cele mai impresionante dintre operele sale. În plus, în toate lucrările, fie ele atrăgătoare pentru privitori ori nu, Courbet s-a dovedit un pictor de forţă, autor al unor pânze realizate într-o manieră largă, liberă, cu un simţ ascuţit al culorii şi cu o fermitate a pigmentului care a conferit realism şi emoţie tablourilor ce îi poartă semnătura.



684. Ivan Aivazovski, 1817–1900, romantism, Rusia, Al nouălea val, 1850.

Ulei pe pânză, 221 x 332 cm. Muzeul Naţional Rus, Sankt-Petersburg.

Al nouălea val, una dintre cele mai cunoscute pânze ale lui Aivazovski, îşi datorează titlul unei vechi superstiţii a marinarilor ruşi, potrivit căreia în orice secvenţă de valuri al nouălea este cel mai violent. La fel ca în multe alte tablouri ale sale, aici se vede clar amprenta romantismului: marea şi cerul simbolizează forţa şi măreţia naturii, în timp ce supravieţuitorii din prim-plan întruchipează speranţele şi temerile umane. Deşi marea este tema predilectă în cele 6 000 de lucrări ale sale, Aivazovski a pictat şi peisaje ale ţărmului şi ţinuturilor rurale, atât în Rusia (în special în Ucraina şi Crimeea), cât şi în cursul călătoriilor în străinătate.



685. John Martin, 1789–1854, romantism, Anglia, Ziua mâniei Domnului, 1851.

Ulei pe pânză, 196 x 303 cm. Tate Gallery, Londra.



686. Jean-François Millet, 1814–1875, realism, Şcoala de la Barbizon, Franţa, Angelus, cca 1858.

Ulei pe pânză, 55,5 x 66 cm. Musée d'Orsay, Paris.

O tentă religioasă sau cel puţin una de un sentimentalism sincer se discerne în modul în care Millet a zugrăvit ţăranii arând, semănând sau culegând recoltele. Acest tablou, cel mai cunoscut dintre cele ilustrând un astfel de trai simplu, înfăţişează un cuplu care face o pauză de muncă pentru a se ruga. Titlul informează că ruga celor doi este cea catolică tradiţională denumită Angelus (din latină, „înger“), adresată Fecioarei Maria la ora şase dimineaţa, la amiază şi din nou la şase seara. Cuvântul face referire la arhanghelul Gabriel, cel care, de Buna Vestire, o anunţă pe Maria că va da naştere lui Iisus (Luca 1:26). O lucrare mai timpurie a lui Millet, Semănătorul, este aproape la fel de populară. Şi ea ilustrează un crâmpei din viaţa simplă, dar plină de demnitate a ţăranilor. Millet a conferit un aer respectabil imaginii ţăranilor, în timp ce artişti precum Bruegel cel Bătrân i-au reprezentat adesea drept personificări ale destinului uman.

JEAN-FRANÇOIS MILLET

(1814 GRUCHY – 1875 BARBIZON)

Millet a fost fiul unui mic fermier, ceea ce explică faptul că tablourile sale înfăţişând viaţa rurală nu par pictate de un gentleman aflat în vizită, ci de cineva aparţinând acelei clase sociale.

Şi-a petrecut primii ani de viaţă aproape de natură. A copilărit cu aerul dealurilor şi al mării în nări, profitând, ca orice băiat căruia i se oferă o asemenea şansă, pentru a-şi dezvolta tăria de caracter şi imaginaţia. Nu ştia nimic despre artă sau artişti, însă a dorit să reprezinte ceea ce vedea şi în răgazurile dintre muncile

agricole copia gravuri din Biblia familiei sau lua o bucată de cărbune şi desena cu ea pe un perete alb.

A fost şcolit de un unchi care era preot, aşa încât la maturitate era capabil să-i citească pe Shakespeare şi Vergiliu în original. Astfel, deşi provenea de la ţară, s-a ridicat deasupra acestui statut, aducând în interpretarea celor mai intime aspecte ale vieţii rurale o amploare a viziunii şi o profunzime a înţelegerii care au făcut din tablourile sale cu mult mai mult decât nişte simple studii de ţărani. Hotărârea fermierului înfăţişat în Semănătorul sugerează că bărbatul nu e genul cu care să te pui rău. După ce semănatul ar lua sfârşit, ni l-am imagina cu uşurinţă conducând mii de ţărani spre Paris; poate că această putere conferită ţărănimii de mâinile dibace ale unor artişti ca Millet a stat la baza deciziei de confiscare a tabloului înainte de revoluţie.

Millet, care nu s-a gândit niciodată să fie poetic (ori să se manifeste politic), nu a căutat decât să ilustreze adevărul aşa cum l-a văzut şi l-a simţit. A reprezentat fapte mărunte, banale cu o asemenea forţă de pătrundere în descrierea impactului pe care le au asupra vieţilor oamenilor implicaţi în ele încât le-a conferit o aură lirică.



687. Théodore Chassériau, 1819–1856, neoclasicism, Franţa, Cele două surori, 1843.

Ulei pe pânză, 180 x 135 cm. Muzeul Luvru, Paris.

Chassériau a fost unul dintre elevii lui Ingres. Influenţa maestrului se vede în utilizarea fină a culorilor şi în rochiile şi şalurile elegante.



688. Jean-Auguste-Dominique Ingres, 1780–1867, neoclasicism, Franţa, Doamna Moitessier, 1856.

Ulei pe pânză, 120 x 92 cm. National Gallery, Londra.

Ingres a lucrat doisprezece ani la acest portret. Oglinda reflectă imaginea modelului. Asocierea feţei şi profilului într-un singur tablou îl va inspira mai târziu pe Picasso.



689. Pavel Fedotov, 1815–1852, realism, Rusia, Maiorul făcând curte, 1848.

Ulei pe pânză, 58,3 x 75,3 cm. Galeriile de Stat Tretiakov, Moscova.

La jumătatea secolului XIX, scriitorii şi pictorii ruşi au început să îşi îndrepte atenţia spre alte secţiuni ale societăţii, care până atunci abia dacă apăruseră în artă. Moşierii, funcţionarii, militarii şi clericii au devenit posibile personaje. Ca reacţie la regimul represiv şi birocratic al ţarului Nicolae I, comportamentul clasei stăpânitoare era deseori înfăţişat într-o lumină satirică. Unul dintre cei mai abili critici sociali a fost Pavel Fedotov. Contemporanii săi ar fi recunoscut pe loc statutul social al dramatis personae din tabloul lui cel mai faimos – Maiorul făcând curte, pictat în 1848. Tinerele de vârsta măritişului, precum aceea a cărei mână este căutată de maiorul apatic, puteau fi văzute plimbându-se pe Nevski Prospekt şi în parcurile din Sankt-Petersburg. Toate personajele, până la slujitorii din fundal, sunt portretizate cu o meticulozitate tipică. Fedotov a ales să critice păcatele societăţii (în cazul de faţă, modul în care femeile erau tratate ca nişte mărfuri) cu umor, deşi uneori şi cu o oarecare amărăciune. În 1844, la douăzeci şi nouă de ani, el a abandonat cariera militară pentru a se dedica picturii. Opt ani mai târziu a murit într-un ospiciu de nebuni, într-o stare de dezechilibru mental cauzată de sărăcie şi de frustrare.



690. Adolf Friedrich Erdmann von Menzel, 1815–1905, realism, Germania, Concertul de flaut al lui Frederic II la Sanssouci, cca 1851.

Ulei pe pânză, 142 x 205 cm. Alte Nationalgalerie, Berlin.



691. John Everett Millais, 1829–1896, prerafaelism, Anglia, Ofelia, 1851.

Ulei pe pânză, 76 x 112 cm. Tate Gallery, Londra.

Frumoasa Ofelia din piesa Hamlet a lui Shakespeare pluteşte pe râu cu ochii îndreptaţi în sus şi braţele depărtate, în chip de resemnare în faţa propriei nebunii tragice. Gestul evocă poziţia de rugăciune a preoţilor catolici la altar. Petale de flori au căzut delicat peste corpul Ofeliei, ca şi cum natura ar fi primit-o cu braţele deschise în veşnicul ei ciclu al vieţii şi al morţii. Ele evocă şi cuvintele rostite de Hamlet: „Plăpânde flori pentru plăpânda floare, rămâi cu bine“. Înmuindu-şi ţesătura rustică în apa curgătoare, rochia anunţă comuniunea femeii cu natura: „Culcaţi-mi-o-n pământ, dacă-i aşa, şi din frumosu-i trup neprihănit să crească viorele“.



692. William Holman Hunt, 1827–1910, prerafaelism, Anglia, Trezirea conştiinţei, 1853.

Ulei pe pânză, 76 x 55 cm. Tate Gallery, Londra.

Frăţia Prerafaelită a fost o grupare compusă din mai mulţi artişti britanici, care însă nu a funcţionat decât timp de cinci ani, în perioada dintre 1880 şi 1900. Totuşi, Hunt, ca membru fondator, şi-a dedicat toată viaţa susţinerii idealurilor ei. A continuat să se manifeste critic faţă de ceea ce Frăţia considera a fi activitate sexuală imorală. În acest tablou, inspirat de romanul David Copperfield al lui Charles Dickens, artistul înfăţişează un bărbat şi o femeie, presupusa sa amantă. Bărbatul cântă la pian şi din gură un cântec menit să o seducă, însă partitura, ce pare să aparţină mai degrabă femeii decât lui, este „Adesea noaptea este calmă", o melodie despre o fată care îşi aminteşte de inocenţa copilăriei. Femeia este pe cale să se ridice în picioare, poate ca urmare a versurilor care îi trezesc conştiinţa. La fel ca partitura de pe pian, şi cea din colţul din stânga jos evocă tot inocenţa pierdută. Este o adaptare după un poem de Tennyson (1809–1892), foarte popular în acea vreme. Din oglinda de pe peretele îndepărat se vede cum femeia se uită afară, aparent privind spre viitor, spre locul unde trandafirii albi simbolizează puritatea la care, captivă fiind, se poate totuşi întoarce. Motanul, aidoma bărbatului, se joacă cu prada sa, în timp ce pasărea (la fel ca femeia) pare să aibă o şansă de scăpare.



693. Ford Madox Brown, 1821–1893, prerafaelism, Anglia, Ultima privire spre Anglia, 1852–1855.

Ulei pe pânză, 82 x 74 cm. Birmingham Museum and Art Gallery, Birmingham.



694. Francesco Hayez, 1791–1882, romantism, Italia, Sărutul, 1859.

Ulei pe pânză, 112 x 88 cm. Pinacoteca di Brera, Milano.

Emblematică pentru romantismul italian, această pictură este totodată o alegorie a alianţei dintre Italia şi Franţa.


G. Courbet

695. Gustave Courbet, 1819–1877, realism, Şcoala de la Barbizon, Franţa, Atelierul artistului, 1855.

Ulei pe pânză, 361 x 598 cm. Musée d'Orsay, Paris.

Courbet nota: „Pictura este în esenţă o artă concretă şi nu poate consta decât din reprezentarea unor lucruri reale şi existente". Rugat să adauge îngeri unui tablou care urma să fie aşezat într-o biserică, a răspuns: „Arătaţi-mi un înger şi îl voi picta". În partea dreaptă a acestui tablou el i-a zugrăvit pe Baudelaire şi pe pictorul Prud'hon.



696. William Powell Frith, 1819–1909, artă victoriană, Anglia, Ziua derby-ului, 1856–1858.

Ulei pe pânză, 101 x 223 cm. Tate Gallery, Londra.

Extrem de populară în timpul vieţii sale, opera lui Frith, la fel ca toată arta victoriană în general, a fost reevaluată după al Doilea Război Mondial. Acest tablou este o panoramă satirică a vieţii moderne în epoca victoriană. A fost expus pentru prima oară la Academia Regală în 1858.


BEATA BEATRIX


VENI SPONSA. DE LIBANO.

697. Dante Gabriel Rossetti, 1828–1882, prerafaelism, Anglia, Beata Beatrix, cca 1864–1870.

Ulei pe pânză, 86,4 x 66 cm. Tate Gallery, Londra.

Rossetti a fost unul dintre fondatorii mişcării prerafaelite, care s-a ridicat împotriva artei victoriene, pledând pentru întoarcerea la simplitatea picturii de dinainte de Rafael. Această lucrare, inspirată de Vita Nuova de Dante, exemplifică tehnicile specifice prerafaelismului, precum petele mari de lumină şi atenţia meticuloasă acordată detaliilor simbolice.

▪

DANTE GABRIEL ROSSETTI

(1828 LONDRA – 1882 BIRCHINGTON)

Tatăl lui Rossetti, un patriot italian care s-a refugiat la Londra, unde a predat limba italiană la King's College, a fost un distins specialist în Dante. Dante Gabriel s-a afirmat atât ca poet cât şi ca pictor.

A fost un copil extraordinar de precoce şi de foarte devreme a cunoscut operele lui Scott şi Shakespeare, însă cel care l-a influenţat cel mai mult în primii ani de viaţă a fost Dante, ale cărui poeme le-a învăţat pe dinafară. Nu a găsit sprijinul pe care şi-l dorea în metodele sistematice ale Academiei Regale şi era nerăbdător să picteze imaginile care i se învălmăşeau în cap. Drept urmare, nu a ajuns niciodată să stăpânească perfect arta desenului. Poate că nici nu a fost încurajat să tindă spre o asemenea măiestrie din cauza pasiunii pentru temele danteşti şi a sentimentului instinctiv că acestea trebuiau reprezentate cu o simplitate aproape copilărească a simţirii.

La vârsta de douăzeci şi unu de ani a fondat, împreună cu Hunt, John Millais, trei tineri sculptori şi fratele său mai mic, o grupare purtând numele de Frăţia

Prerafaelită, ale cărei iniţiale, P. R. B., le adăugau, de regulă, în semnăturile de pe lucrările realizate. Obiectivul Frăţiei a fost revolta împotriva concepţiilor şi condiţiilor artistice ale epocii, intenţie care, în forma sa originală, nu diferea foarte tare de revolta lui Courbet, în sensul susţinerii realismului în artă şi ridiculizării formalismului sec al clasicismului.

În paralel cu pictura, a continuat să experimenteze în poezie. În 1850 a cunoscut-o pe domnişoara Elizabeth Siddal, care i-a fost prezentată drept model. Ea a răspuns concepţiei sale de echilibru perfect între suflet şi corp, de frumuseţe a sufletului ce străluceşte prin frumuseţea formelor, care era idealul său feminin. Elizabeth a devenit pentru el şi imaginea ideală a lui Beatrice. A iubit-o, dar din anumite motive căsătoria a fost amânată timp de zece ani şi, după numai doi ani de căsnicie, ea a murit. Amintirea sa a rămas însă adânc întipărită în sufletul lui Rossetti şi aproape tot ce a pictat ulterior a fost o reprezentare, printr-un personaj sau altul, a imaginii femeii iubite.

Şi-a petrecut ultimul an de viaţă în invaliditate şi izolare şi a murit în 1882.

▪



698. Viaceslav Grigorievici Schwarz, 1838–1869, realism, Rusia, Ivan cel Groaznic meditând lângă patul de moarte al fiului său Ivan, 1861.

Ulei pe pânză, 71 x 89 cm. Galeriile de Stat Tretiakov, Moscova.



699. Jean-Auguste-Dominique Ingres, 1780–1867, neoclasicism, Franţa, Baia turcească, 1862.

Ulei pe pânză, tondo, diametru: 108 cm. Muzeul Luvru, Paris.



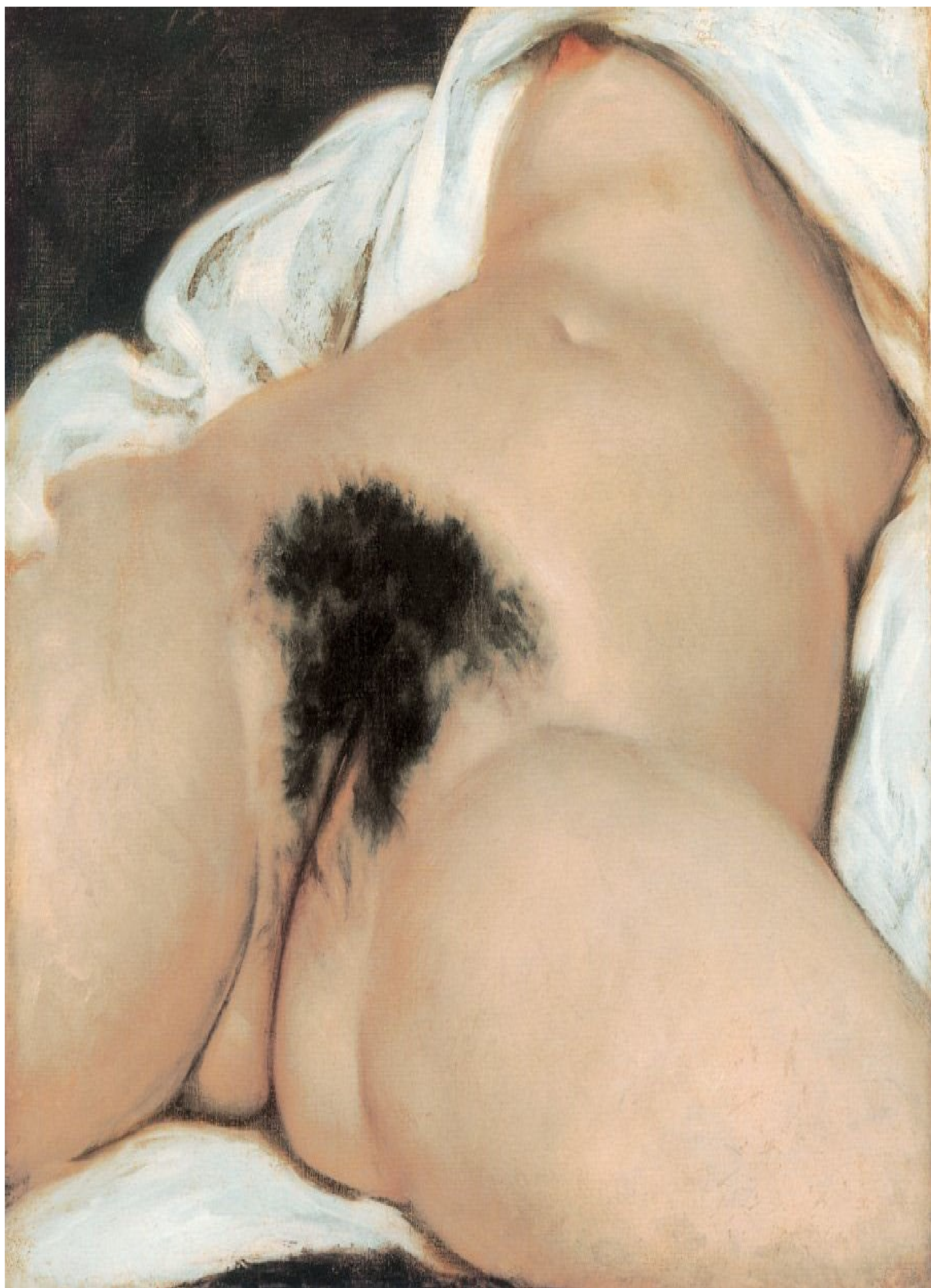
700. Alexandre Cabanel, 1825–1905, academism, Franţa, Naşterea lui Venus, cca 1863.

Ulei pe pânză, 130 x 225 cm. Musée d’Orsay, Paris.



701. Édouard Manet, 1832–1883, impresionism, Franţa, Olympia, 1863.

Ulei pe pânză, 130 x 190 cm. Musée d’Orsay, Paris.



702. Gustave Courbet, 1819–1877, realism, Franţa (bio. pp. 362–363), Originea lumii, 1866.

Ulei pe pânză, 46 x 55 cm. Musée d’Orsay, Paris.



703. Édouard Manet, 1832–1883, impresionism, Franţa, Dejun pe iarbă, 1863.

Ulei pe pânză, 208 x 264 cm. Musée d'Orsay, Paris.

În 1863, Manet i-a şocat pe vizitatorii Salonului Refuzaţilor cu tabloul său de mari dimensiuni Déjeuner sur l'herbe (Dejun pe iarbă), în care apar femei dezbrăcate şi studenţi îmbrăcaţi. Iniţial a intenţionat să prezinte o lucrare în genul Simfoniei pastorale a lui Tiziano (1508). În tablourile sale anterioare femeile dezbrăcate nu erau ilustrate uitându-se direct în ochii privitorilor. În această lucrare, expresia de pe faţa doamnei este naturală, relaxată şi complet nejenată. Manet a declarat că lumina a fost adevărata protagonistă a tabloului. Coşul cu fructe de pe rochia albastră din prim-plan are aceeaşi importanţă ca şi personajele şi demonstrează măiestria lui Manet în pictarea naturilor moarte. În ultimii 150 de ani, pe diverse suporturi media au apărut numeroase parodii ale acestei opere inegalabile. Dar la două decenii după prezentarea ei, Manet nu mai avea nevoie să şocheze pentru a atrage atenţia, fapt dovedit de capodopera Bar la Folies-Bergère (ilustr. 736), astfel comentată de Louise Gardner: „Manet ridică vălul aluziei şi reveriei şi înfruntă deschis publicul înfăţişându-i realitatea şi demonstrându-i, incidental, incompatibilitatea dintre mit şi realism“.

▪

ÉDOUARD MANET

(1832 PARIS – 1883)

Édouard Manet a fost unul dintre cei mai celebri artişti din a doua jumătate a secolului XIX asociaţi cu impresioniştii, cu toate că nu s-a numărat cu adevărat printre ei. Puternica influenţă pe care a exercitat-o asupra picturii franceze se datorează parţial opţiunii sale pentru teme preluate din viaţa de zi cu zi, folosirii culorilor pure şi tehnicii rapide şi libere. Opera lui se constituie într-o etapă de tranziţie între realismul lui Courbet şi lucrările impresioniştilor.

Născut într-o familie din marea burghezie, a ales să devină pictor după ce a ratat intrarea la Şcoala de Marină. A studiat cu Thomas Couture, pictor academic, dar numai mulţumită numeroaselor călătorii întreprinse în Europa după 1852 a început să-şi găsească propriul stil.

Iniţial s-a manifestat în special ca portretist şi pictor de gen, influenţat de pasiunea pentru maeştrii spanioli ca Velázquez şi Goya. În 1863 şi-a prezentat capodopera Dejun pe iarbă la Salonul Refuzaţilor. Tabloul a iscat o controversă între apărătorii stilului academic şi tinerii artişti „refuzaţi". Manet a devenit liderul acestei noi generaţii de pictori.

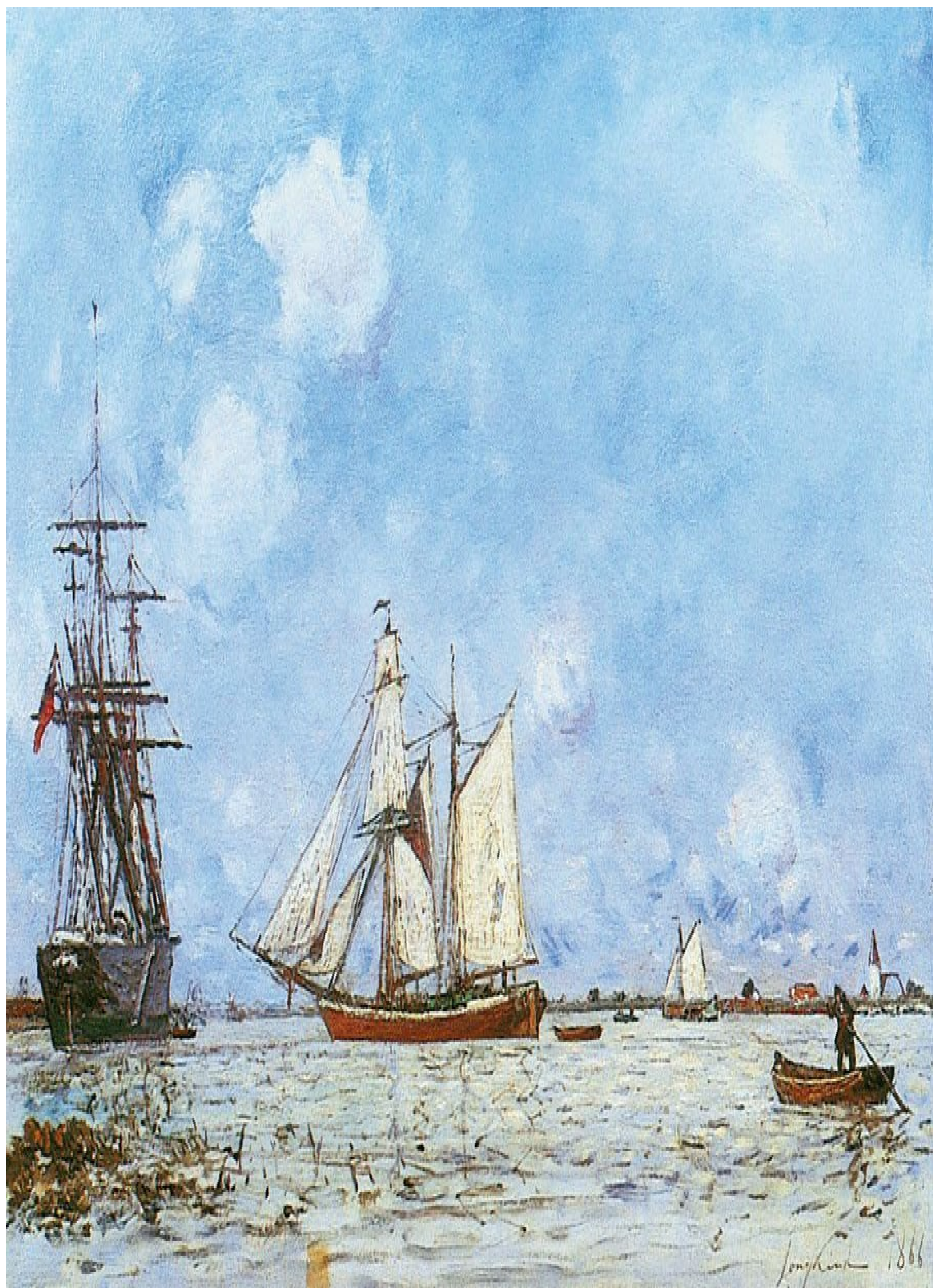
Începând cu 1864, Salonul oficial i-a acceptat lucrările, cu toate că Olympia (ilustr. 701) a generat şi ea proteste în 1865. În 1866, scriitorul Zola a publicat un articol în apărarea lui Manet. La acea vreme, Manet se împrietenise cu toţi viitorii mari maeştri impresionişti: Edgar Degas, Claude Monet, Auguste Renoir, Alfred Sisley, Camille Pissarro şi Paul Cézanne, ale căror opere le-a influenţat, deşi nu poate fi considerat ca aparţinând propriu-zis acestui curent. Drept dovadă, în 1874 a refuzat să-şi expună tablourile la prima expoziţie impresionistă. Ultima apariţie la Salonul oficial a făcut-o în 1882, cu Bar la Folies-Bergère (ilustr. 736), una dintre lucrările sale cele mai cunoscute. Suferind de gangrenă în cursul anului 1883, a pictat naturi moarte cu flori până ce, prea slăbit, nu a mai putut lucra. A murit lăsând în urmă un mare număr de desene şi schiţe.

▪



704. Charles-François Daubigny, 1817–1878, realism, Şcoala de la Barbizon, Franţa, Pe malurile râului Oise, cca 1860–1865.

Ulei pe pânză, 32,5 x 60 cm. Colecţie particulară.



705. Johan Barthold Jongkind, 1819–1891, impresionism, Olanda, Râul Maas la Maassluis, 1866.

Ulei pe pânză, 33 x 47 cm. Musée des Beaux-Arts, Le Havre.

JEAN-BAPTISE CAMILLE COROT

(1796 – 1875 PARIS)

Corot a fost fiul unor croitori ai curţii lui Napoleon I. Beneficiind de acest statut privilegiat, nu a dus niciodată lipsă de bani. Tatăl l-a pregătit pentru o carieră ca negustor de pânzeturi, însă după opt ani i-a acceptat dorinţa de a deveni pictor.

Când Corot a vizitat pentru prima oară Italia, a fost atras de spectacolul vieţii tumultuoase a străzilor din Roma şi Napoli şi l-a transpus în caietul său de schiţe. Cum personajele sale nu stăteau prea multă vreme locului pentru a putea fi abordate metodic, s-a deprins să redea, în câteva linii, efectul general de mişcare, şi cu atât succes încât după un timp reuşea să sugereze rapid scene complicate precum cele de balet. Această abilitate s-a dovedit foarte utilă, ca atunci când s-a gândit să ilustreze tremurul frunzelor dimineaţa sau seara. Astfel a învăţat treptat valoarea generalizării sau, mai bine spus, cum să reprezinte nu atât detalii, cât să descopere calităţile ieşite din comun ale obiectelor şi să le unească într-un întreg menit mai degrabă să sugereze decât să descrie.

Prima sursă de inspiraţie a fost Italia şi peisajul italian, după care peisajul francez a început să-i trezească imaginaţia. În căsuţa sa din Ville d’Avray, de lângă Paris, şi-a petrecut timpul umplându-şi sufletul cu viziuni ale naturii pe care, odată întors la Paris, le transpunea pe pânze. Corot şi-a interpretat stările de spirit născute din contemplarea naturii, în loc să ilustreze propriuzis natura. Nu a fost un mare poet epic şi descriptiv, sensibil la forţele măreţe ce stau la temelia vastităţii acestei teme, ci mai degrabă dulcele cântăreţ liric al unor momente bine alese.



706. Jean-Baptiste Camille Corot, 1796–1875, realism, Şcoala de la Barbizon, Franţa, Amintire de la Mortefontaine, cca 1864.

Ulei pe pânză, 65 x 89 cm. Muzeul Luvru, Paris.



707. Carl Spitzweg, 1808–1885, romantism, Germania, Ipohondrul, cca 1865.

Ulei pe pânză, 53 x 31 cm. Schack-Galerie, München.


C. Pissarro

708. Camille Pissarro, 1830–1903, impresionism, Franţa, Râul Marne la Chennevières, 1864.

Ulei pe pânză, 91,5 x 145,5 cm. National Gallery of Scotland, Edinburgh.


A. Feuerbach

709. Anselm Feuerbach, 1829–1880, neoclasicism, Germania, Paolo şi Francesca, 1864.

Ulei pe pânză, 136,5 x 99,5 cm. Schack-Galerie, München.



710. Moritz von Schwind, 1804–1871, romantism, Austria, Luna de miere, 1867.

Ulei pe lemn, 52 x 41 cm. Schack-Galerie, München.



711. Peter Cornelius, 1783–1867, realism, Şcoala de la Barbizon, Germania, Iosif recunoscut de fraţii săi, 1866.

Frescă, 236 x 290 cm. Alte Nationalgalerie, Berlin.



712. Frédéric Bazille, 1841–1870, impresionism, Franţa, Reuniune de familie, 1867.

Ulei pe pânză, 152 x 230 cm. Musée d’Orsay, Paris.


Claude Monet

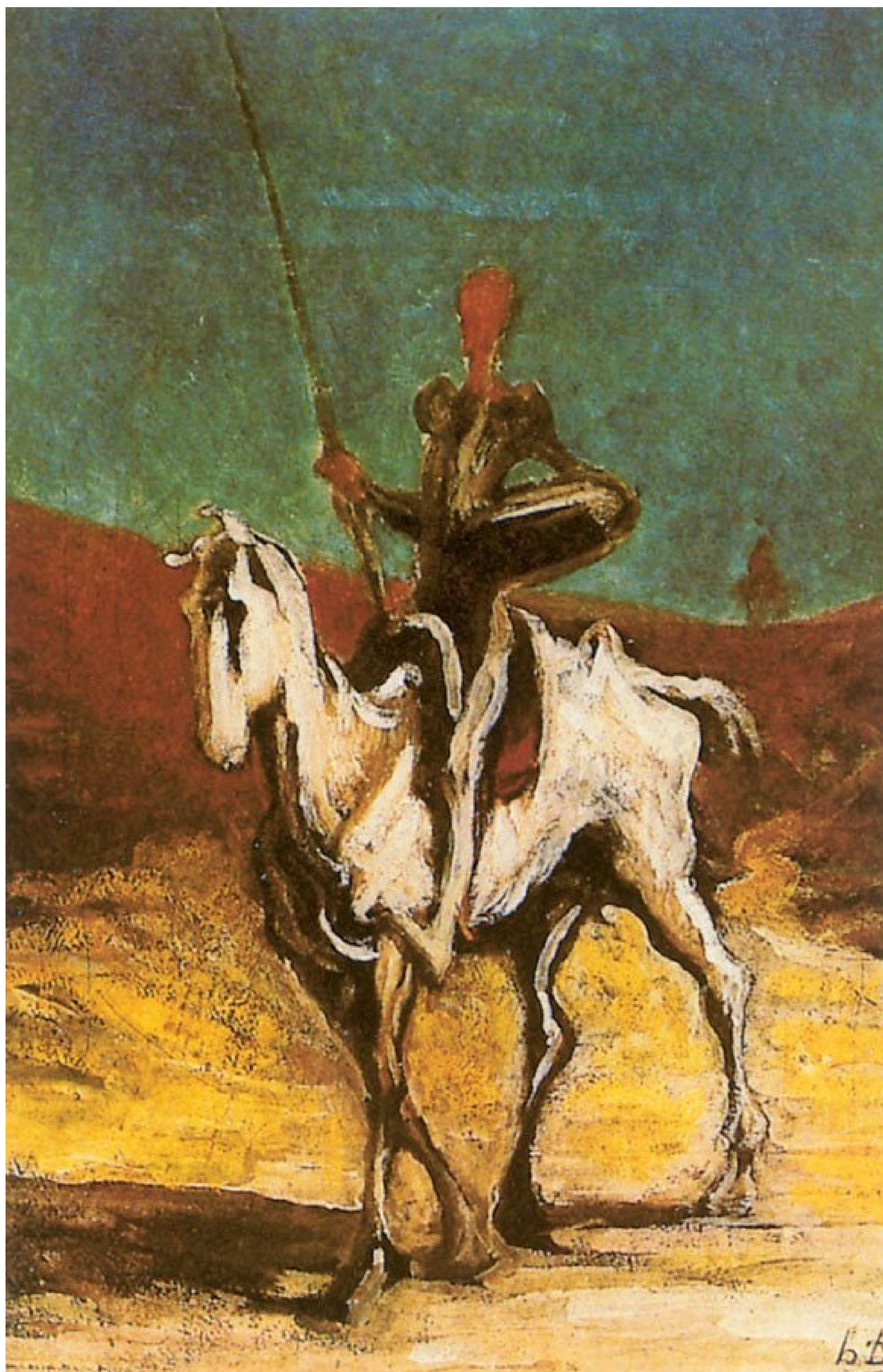
713. Claude Monet, 1840–1926, impresionism, Franţa, Femei în grădină, 1867.

Ulei pe pânză, 255 x 205 cm. Musée d’Orsay, Paris.



714. Eugène Boudin, 1824–1898, impresionism, Franţa, Plaja de la Trouville, 1871.

Ulei pe pânză, 19 x 46 cm. Muzeul de Arte Frumoase Puşkin, Moscova.



715. Honoré Daumier, 1808–1879, realism, Franţa, Don Quijote, cca 1868.

Ulei pe pânză, 52 x 32 cm. Neue Pinakothek, München.

▪

HONORÉ DAUMIER

(1808 MARSILIA – 1879 VALMONDOISs)

Ucenic al lui Alexandre Lenoir, Daumier a împărtăşit admiraţia maestrului său faţă de antichităţi, ca şi faţă de Tiziano şi Rubens. Şi-a dezvoltat de timpuriu abilităţile de caricaturist, demascând metehnele burgheziei, corupţia din sistemul juridic şi incompetenţa guvernelor. Ca pictor, s-a numărat printre pionierii naturalismului. A abordat o mare varietate de teme, de la scene de stradă la scene literare şi mitologice, utilizând diverse tehnici. Tuşele sale sunt fie groase, fie fluide. A lăsat în urmă un număr relativ mare de lucrări neterminate. Nu a avut succes decât în 1878, cu un an înaintea morţii, când Durand-Ruel i-a expus operele în galeria sa.

▪



716. Ilia Repin, 1844–1930, realism, Rusia, Edecarii de pe Volga, 1872–1873.

Ulei pe pânză, 131,5 x 281 cm. Muzeul Naţional Rus, Sankt-Petersburg.

Repin şi-a câştigat reputaţia odată cu Edecarii de pe Volga, care ilustrează părerile sale despre viaţa rurală din Rusia după reformele din anii 1860 şi despre ţărănimea obligată să îşi părăsească pământurile pentru a-şi căuta munci sezoniere. Această lucrare de tinereţe, deşi bazată pe schiţe făcute în aer liber, dovedeşte totuşi o anumită contradicţie între dorinţa autorului de a rămâne fidel realităţii şi abordarea raţionalistă a compoziţiei, care a dobândit ca urmare o oarecare spectaculozitate. În anii petrecuţi la Ciuguev şi Moscova, tema ţărănească, la început o simplă expresie a orientării sociale a artistului, a devenit parte integrantă a realismului său.

▪

ILIA REPIN

(1844 CIUGUEV – 1930 KUOKKALA)

Ilia Efimovici Repin a fost cel mai talentat dintre artiştii aparţinând grupării cunoscute în Rusia drept Peredvijniki („Itineranţii“). La vârsta de numai doisprezece ani a început să lucreze ca ucenic pentru Ivan Bunakov, pentru a deprinde meşteşugul pictării icoanelor. Tematica religioasă a rămas pentru totdeauna importantă pentru el. Între 1864 şi 1873 a studiat la Academia de Arte din Sankt-Petersburg sub îndrumarea lui Kramskoi.

Timp de doi ani a studiat şi la Paris, unde a fost puternic influenţat de pictura în plein-air, fără a adera la impresionism, stil pe care îl considera prea îndepărtat de realitate. Admirator al picturii franceze, a încercat să-i înţeleagă rolul în evoluţia artei contemporane. Repin abordează dilemele sociale ale vieţii din Rusia secolului XIX. Faima a venit în 1873, cu celebrul tablou Edecarii de pe Volga, simpol al poporului rus oprimat care trage de lanţuri. Această luptă împotriva

autocraţiei i-a inspirat multe lucrări. A ilustrat şi momente din istoria oficială a Rusiei în opere precum Ivan cel Groaznic meditând la moartea fiului său Ivan. Considerat un maestru al picturii realiste, s-a dedicat portretizării vieţilor contemporanilor: cei mai cunoscuţi scriitori, artişti şi intelectuali ruşi; ţărani muncind pe câmp; credincioşi înfăţişaţi în procesiuni religioase; şi revoluţionari pe baricade. A înţeles perfect suferinţele oamenilor, ca şi nevoile şi bucuriile unor vieţi obişnuite. Kramskoi îl caracteriza astfel: „Repin are talentul de a-i zugrăvi pe ţărani aşa cum sunt. Cunosc mulţi pictori capabili să-l ilustreze bine pe mujic, dar nimeni nu o face cu atâta har ca Repin“.

Operele lui Repin, care se îndepărtează de constrângerile academice ale predecesorilor, sunt delicate şi pline de forţă. A atins o mare măiestrie şi a găsit noi modalităţi pentru a transpune pe pânză vibraţiile cotidiene multicolore şi strălucitoare.

▪



717. James Abbot McNeill Whistler, 1834–1903, postimpresionism, SUA, Aranjament în gri şi negru nr. 1 sau Portret al mamei artistului, 1871.

Ulei pe pânză, 144,3 x 162,5 cm. Musée d’Orsay, Paris.

Cea mai celebră lucrare a lui Whistler este cunoscută de marele public, în mod incorect, drept Portret al mamei artistului, deşi artistul a insistat că atenţia ar trebui îndreptată spre aranjamentul culorilor şi formelor. Austeritatea maselor de culoare este atenuată de cele două puncte de maximă intimitate: mâinile şi faţa. Gravitatea predominantă, deliberat aleasă, şi accentul de tandreţe contribuie în mare măsură la emoţia deşteptată în imaginaţia privitorului. Expresia de pe faţa personajului este centrul şi elementul culminant al unei tonalităţi analoge, caracteristice întregului tablou, rezultat al echilibrului dintre spaţiile pline şi goale şi al paletei de culoare, în gri şi negru. Whistler a redus conţinutul la cele mai simple forme de exprimare, plasându-şi personajele în mărime naturală pe fundaluri neutre, într-un mod nu foarte diferit de tehnica lui John Singer Sargent.

▪

JAMES ABBOTT MCNEILL WHISTLER

(1834 LOWELL – 1903 LONDRA)

Consacrarea lui Whistler a sosit pe neaşteptate, ca un meteor, într-un moment crucial în istoria artei, domeniu în care a fost un inovator. La fel ca impresioniştii, cărora le-a luat partea, a dorit să îşi impună propriile idei. Opera sa poate fi împărţită în patru perioade. Prima poate fi considerată una de căutări, în care s-a lăsat influenţat de realismul lui Gustave Courbet şi de arta japoneză.

Şi-a descoperit originalitatea în seriile de Nocturne şi Grădini din Cremorne, intrând astfel în conflict cu pictorii academici, care susţineau că o operă de artă trebuie să spună o poveste. A intitulat portretul mamei Aranjament în gri şi

negru, fapt emblematic pentru teoriile sale estetice. A pictat Grădinile din Cremorne nu pentru a înfăţişa personaje identificabile, ci pentru a surprinde atmosfera. A iubit ceaţa care plutea peste malurile Tamisei, lumina pală şi coşurile de fabrici care noaptea se transformau în minarete magice. Noaptea redesena peisajele, estompând detaliile. A fost perioada sa de aventură în artă, când şi-a şocat contemporanii cu opere care frizau abstracţionismul.

A treia perioadă de creaţie a fost dominată de portretele în mărime naturală care i-au adus faima. A insuflat acestui gen tradiţional o originalitate profundă. A extras substanţa poetică individuală pentru a realiza portrete descrise de contemporani drept „mediumuri“, care l-au inspirat pe Oscar Wilde în scrierea romanului Portretul lui Dorian Gray. Spre sfârşitul vieţii, puternic influenţat de Velázquez, a început să picteze peisaje şi portrete în tradiţia clasică. Whistler s-a dovedit extrem de riguros, asigurându-se că tablourile sale coincideau cu teoriile pe care le promova. Nu a ezitat niciodată să încrucişeze spada cu cei mai renumiţi teoreticieni ai artei. Personalitatea lui tumultuoasă, izbucnirile de furie şi eleganţa sa au trezit mereu curiozitatea şi admiraţia. A legat o prietenie strânsă cu Stéphane Mallarmé şi a fost preţuit de Marcel Proust, care i-a adus un omagiu în À la recherche du temps perdu. A fost în egală măsură un dandy provocator, un om de lume, un amator de scandaluri, un artist dificil şi un inovator îndrăzneţ.


Degas

718. Hilaire Germain Edgar Degas, 1834–1917, impresionism, Franţa, Lecţia de dans, 1872.

Ulei pe pânză, 32 x 46 cm. Musée d’Orsay, Paris.

HILAIRE GERMAIN EDGAR DEGAS

(1834 – 1917 PARIS)

În cercul impresioniştilor, Degas s-a situat cel mai aproape de Renoir, ambii promovând viaţa pariziană animată a epocii ca temă în lucrările lor. Degas nu a frecventat atelierul lui Gleyre; cel mai probabil i-a cunoscut pe viitorii impresionişti la Café Guerbois.

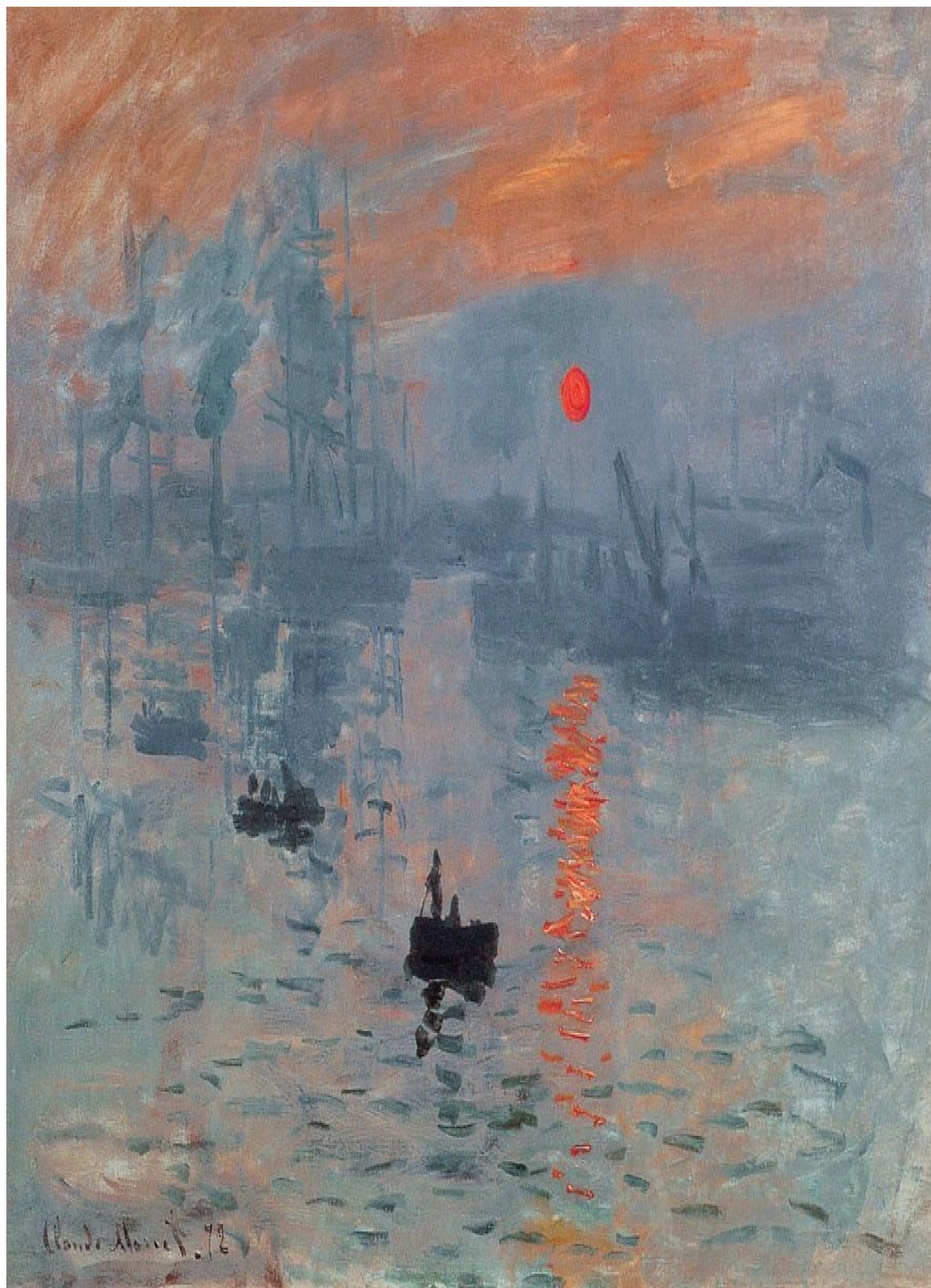
Şi-a început ucenicia în 1851 în atelierul lui Louis-Ernest Barrias şi din 1854 a studiat cu Louis Lamothe, un mare admirator al lui Ingres, care i-a transmis şi învăţăcelului său această pasiune. Din 1854 Degas a călătorit frecvent în Italia, mai întâi la Napoli, unde şi-a cunoscut numeroşii veri, iar mai apoi la Roma şi Florenţa, unde a copiat neobosit lucrările Vechilor Maeştri.

În anii 1860 şi 1870 a pictat curse de cai, cai şi jochei. Fabuloasa sa memorie de pictor reţinea particularităţile mişcărilor cailor oriunde le vedea. După primele compoziţii destul de complexe ilustrând curse de cai, a învăţat arta transpunerii pe pânză a nobleţei şi eleganţei cailor, a mişcărilor lor nervoase şi a frumuseţii formale a musculaturii lor.

Pe la jumătatea anilor 1860 a mai făcut o descoperire. În 1866 a pictat primul tablou înfăţişând o scenă de balet, Mademoiselle Fiocre dans le ballet de la Source (Domnişoara Fiocre în baletul „Izvorul“) (New York, Brooklyn Museum). Degas fusese dintotdeauna un pasionat al teatrului, însă de acum acesta va deveni treptat centrul operei sale. Prima compoziţie dedicată exclusiv baletului a fost Le Foyer de la danse à l’Opéra de la rue Le Peletier (Foaierul de dans al Operei de pe strada Le Peletier) (Paris, Musée d’Orsay). Într-o

compoziţie atent construită, cu grupuri de personaje în dreapta şi în stânga ce se echilibrează între ele, fiecare balerină este reprezentată concentrându-se asupra propriei activităţi, mişcându-se separat de celelalte. Observaţii extinse şi un număr imens de schiţe au fost necesare pentru ducerea la bun sfârşit a sarcinii. Acesta este motivul pentru care Degas a părăsit teatrul în favoarea foaierelor pentru repetiţii, locul unde balerinele exersau şi luau lecţii. Baletul avea să rămână marea sa pasiune până la finalul vieţii.

-



719. Claude Monet, 1840–1926, impresionism, Franţa, Impresie: răsărit de soare, 1873.

Ulei pe pânză, 48 x 63 cm. Musée Marmottan, Paris.

Fără a se număra, în mod cert, printre capodoperele lui Monet, aceasta este una dintre cele mai importante din cauza influenţei pe care a avut-o asupra evoluţiei artei. Criticul Louis Leroy de la expoziţia unde lucrarea a fost pentru prima oară prezentată publicului i-a numit ironic pe artiştii prezenţi „impresionişti". Se referea, în context, la ceea ce el considera a fi caracterul dezordonat şi neterminat al operelor grupului de pictori; folosise termenul în sens peiorativ. După cum o arată şi titlul, acest tablou nu este o descriere realistă a naturii, ci „impresia" pe care natura a produs-o asupra artistului. Monet se îndepărtează de regulile academice, respinge desenul preliminar şi foloseşte tuşe lejere, menite mai mult să sugereze decât să delimiteze pentru a reprezenta modul în care lumina se reflectă diferit asupra fiecărui element al tabloului. Soarele este singura notă caldă, lumina sa oglindindu-se pe cerul albastrucenuşiu şi în apă, dând astfel viaţă compoziţiei.

▪

CLAUDE MONET

(1840 PARIS – 1926 GIVERNY)

Claude Monet s-a mândrit întotdeauna cu apelativul de „impresionist". În ciuda a ceea ce criticii au scris de-a lungul timpului despre opera lui, a rămas un impresionist autentic până la sfârşitul vieţii sale foarte lungi. A făcut-o din convingere profundă, fiind gata să sacrifice în numele impresionismului numeroase alte oportunităţi pe care talentul său enorm i le-a deschis. Monet nu a pictat compoziţii clasice populate de personaje şi nu s-a dedicat portretisticii, deşi pregătirea sa profesională includea asemenea abilităţi. A optat pentru un

unic gen, peisajul, în care a atins un grad de perfecţiune neegalat de nici unul dintre contemporani.

Şi totuşi, în copilărie a început prin a desena caricaturi. Boudin a fost cel care l-a sfătuit să renunţe şi să se apuce de peisaje. Marea, cerul, animalele, oamenii şi copacii sunt frumoşi exact în starea în care i-a creat natura – înconjuraţi de lumină şi de aer. Şi tot Boudin l-a convins pe Monet de importanţa picturii în aer liber, idee pe care Monet o va transmite, la rândul lui, prietenilor săi impresionişti. Nu a vrut să studieze la École des Beaux-Arts. A ales să se înscrie la o şcoală particulară, L'Académie Suisse, deschisă de un fost model pe Quai d'Orfèvre, lângă Pont Saint-Michel. Aici, contra unei taxe modeste, elevii puteau desena şi picta după model viu. La Académie Suisse l-a cunoscut pe viitorul impresionist Camille Pissarro.

Ulterior, în atelierul lui Gleyre, avea să-i întâlnească pe Auguste Renoir, Alfred Sisley şi Frédéric Bazille. Monet a considerat foarte important să-l prezinte pe Boudin noilor săi prieteni. Le-a povestit acestora şi de un alt pictor, pe care îl cunoscuse în Normandia. Era Jongkind, remarcabilul artist olandez. Peisajele sale erau saturate de culoare şi sinceritatea, uneori chiar naivitatea lor se combinau cu observaţii subtile asupra schimbărilor naturii pe ţărmurile Normandiei. La acel moment, peisajele lui Monet nu se caracterizau încă printr-o mare bogăţie a culorii. Ele aminteau mai degrabă de tonalităţile picturii artiştilor din Şcoala de la Barbizon şi de peisajele marine ale lui Boudin. El a introdus o gamă coloristică bazată pe nuanţe de galben-brun sau albastru-cenuşiu.

La a treia Expoziţie Impresionistă din 1877, Monet a prezentat pentru prima oară o serie de picturi: şapte variante ale gării Saint-Lazare, selectate dintr-un total de douăsprezece. Motivul ales venea nu numai în continuarea unei preocupări a lui Manet, vizibilă în tabloul Chemin de fer (Calea ferată), şi a propriilor peisaje cuprinzând trenuri şi gări din Argenteuil, ci şi a unei tendinţe apărute în artă încă de la construirea primelor linii ferate.

În 1883, Monet a cumpărat o casă în satul Giverny, lângă orăşelul Vernon. La Giverny, seriile de tablouri au devenit una dintre procedurile sale preferate. Luncile s-au transformat într-un câmp de lucru permanent. Atunci când un jurnalist, venit de la Vétheuil pentru a-l intervieva, l-a întrebat unde îşi amenajase atelierul, pictorul a răspuns: „Atelierul! N-am avut niciodată atelier şi nu văd de ce cineva s-ar încuia într-o cămăruţă. Pentru a desena, da – pentru a picta, nu". După care, gesticulând amplu spre Sena, spre dealuri şi siluetele

profilate la orizont, pe cerul orăşelului, a adăugat: „Uitaţi, acela este adevăratul meu atelier“.

A început să viziteze Londra în ultima decadă a secolului XIX. Primele opere realizate acolo au fost pictate direct după natură, dar în majoritate finalizate la întoarcerea la Giverny. A conceput această serie ca pe un întreg indivizibil, fiind obligat să lucreze simultan la toate tablourile.

Un prieten de-al său, scriitorul Octave Mirbeau, a apreciat că Monet a realizat un miracol. Cu ajutorul culorilor, reuşise să recreeze pe pânze ceva aproape imposibil de surprins: lumina soarelui, pe care a îmbogăţit-o cu un număr infinit de reflexii.

Caz unic printre impresionişti, Claude Monet a manifestat un interes aproape ştiinţific pentru studierea posibilităţilor limită oferite de culoare; puţin probabil ca altcineva să fi mers atât de departe.

▪


GLOUCESTER

720. Winslow Homer, 1836–1910, realism, SUA, Suflul (Vânt prielnic), 1873–1876.

Ulei pe pânză, 61 x 97 cm. The National Gallery of Art, Washington. D.C.


AS NICOLAS

721. Alfred Sisley, 1839–1899, impresionism, Franţa, Inundaţie în Port-Marly, 1876.

Ulei pe pânză, 60 x 81 cm. Musée d'Orsay, Paris.

Peisajele dedicate de Sisley inundaţiilor din Port-Marly reprezintă o încununare a operei sale. Pictorul s-a jucat cu spaţiul şi perspectiva, găsind în final unica posibilă soluţie: casa roz este îngheţată într-o lume în care cerul se îmbină cu pământul, în care reflexia abia dacă se onduleazǎ, iar norii alunecă încet. Sisley a fost singurul impresionist ale cărui peisaje nu s-au limitat la ilustrarea frumuseţii schimbătoare a naturii, ci s-au extins şi spre alte tărâmuri, uneori ale visului, alteori ale reflecţiei filosofice.

-

ALFRED SISLEY

(1839 PARIS – 1899 MORET-SUR-LOING)

Alfred Sisley s-a născut la Paris pe 30 octombrie 1839. Părinţii săi erau englezi. A petrecut cinci ani în Anglia, între 1857 şi 1861, şi în patria lui Shakespeare s-a simţit pentru prima oară englez. A studiat literatura engleză, dar a fost mai interesat de marii maeştrii ai picturii engleze. Având ocazia să admire pensulaţia liberă a lui Turner şi peisajele lui Constable, asemănătoare studiilor preliminare realizării unui tablou, şi-a dat seama de propria vocaţie.

În octombrie 1862 soarta l-a adus în atelierul lui Charles Gleyre, unde i-a cunoscut pe Claude Monet, Auguste Renoir şi Frédéric Bazille, veniţi şi ei la studiu. Sisley a fost cel care i-a încurajat să renunţe la ucenicia în atelierul lui Gleyre şi să iasă în aer liber pentru a picta după natură, fiind cu mult mai revoltat decât amicii săi de atitudinea arogantă a lui Gleyre faţă de peisaje.

De la bun început, peisajul nu a fost pentru Sisley doar un gen pictural de

predilecţie, ci unicul pe care avea să-l abordeze toată viaţa. După ce l-a părăsit pe Gleyre, a pictat adesea alături de Monet, Renoir şi Bazille în împrejurimile Parisului.

Din 1870 în tablourile lui Sisley şi-au făcut apariţia primele elemente care ulterior aveau să devină definitorii pentru impresionism. Din acest moment paleta pe care o va utiliza va fi în mod distinctiv mai deschisă. Noua tehnică a creat impresia de vibraţie a apei, de unduire strălucitoare la suprafaţa ei şi de transparenţă răcoroasă a atmosferei. Astfel s-a născut lumina în picturile lui Sisley.

În cei patru ani petrecuţi la Louveciennes, Sisley a realizat numeroase peisaje ale malurilor Senei. A descoperit Argenteuil şi orăşelul Villeneuve-la-Garenne, care vor rămâne în lucrările sale întruchipări ale tăcerii şi liniştii, o lume încă nedesfigurată de civilizaţie şi industrie. Spre deosebire de Pissarro, Sisley nu a căutat precizia prozaică. Peisajele sale au purtat întotdeauna amprenta unei stări emoţionale. La fel ca la Monet, podurile lui Sisley sunt amplasate în decoruri rustice într-un mod completat natural. Un cer albastru senin se reflectă pe suprafaţa abia unduitoare a râului. În totală armonie cu acestea, câteva căsuţe viu colorate şi răcoarea vegetaţiei creează impresia de lumină solară.

După prima Expoziţie Impresionistă, Sisley a petrecut câteva luni în Anglia. La întoarcere, s-a mutat din Louveciennes la Marly-le-Roi. În această perioadă a devenit cu adevărat un pictor al apei. Apa l-a fermecat, forţându-l să îi scruteze suprafaţa schimbătoare şi să îi studieze nuanţele de culoare, la fel cum Monet a făcut cu luncile din Giverny.

▪



722. Hilaire Germain Edgar Degas, 1834–1917, impresionism, Franţa, În cafenea (Băutorul de absint), 1875–1876.

Ulei pe pânză, 92 x 68 cm. Musée d'Orsay, Paris.

Degas a pictat Dans un café sau L'Absinthe (În cafenea sau Băutorul de absint) în 1876. La acel moment, majoritatea artiştilor abandonaseră Café Guerbois şi obişnuiau să se întâlnească la Nouvelle Athènes din Place Pigalle. Degas trăise în cartier o mare parte din viaţă, locuind pe Rue Blanche, Rue Fontaine şi Rue Saint-Georges. Acum putea fi văzut regulat stând serile pe terasa de la Nouvelle Athènes, în tovărăşia lui Édouard Manet, Émile Zola şi a unor impresionişti şi critici. Pentru noul său tablou l-a rugat pe un amic, gravorul Marcellin Desboutin, care tocmai se întorsese de la Florenţa, şi pe Ellen Andrée, o actriţă drăguţă, să-i pozeze. Ellen Andrée avea să îi pozeze ulterior în acelaşi loc, pe terasa de la Nouvelle Athènes, şi lui Édouard Manet, pentru La Prune (Pruna), dar şi pe insula Croissy lui Renoir, pentru Déjeuner sur les Canotiers (Dejunul canotorilor).

Degas a pictat-o aici în chip de prostituată de pe străzile pariziene, având o privire pierdută şi stând absolut nemişcată cu un pahar de absint în faţă, cufundată în gânduri. Lângă ea, cu o pipă între dinţi şi pălăria împinsă pe ceafă, e aşezat unul dintre clienţii fideli ai cafenelei. Pare să se uite în gol, fără s-o ia în seamă pe femeia de alături. Înghesuiţi într-un colţ, în spatele unor măsuţe goale, aproape că se ating, dar fiecare trăieşte în propria lume. În acest tablou Degas a reuşit din nou să redea ceva aproape imposibil de surprins: singurătatea amară a unei fiinţe omeneşti în oraşul cel mai vesel, cel mai animat din lume. Şi asta, iar, în condiţiile unei absenţe aproape totale a culorii. Doar câteva accente roz şi albăstrii concură la punerea în valoare a gamei de griuri. Acest fapt a atras atenţia şi i-a uimit pe mulţi în lumea strălucitoare şi plină de culoare a impresioniştilor. Degas a fost, cu adevărat, un „artist ciudat“. În multe privinţe s-a situat pe poziţii identice cu ale impresioniştilor, dar, în acelaşi timp, atât de multe lucruri l-au despărţit de aliaţii săi în ale artei.



723. Gustave Caillebotte, 1848–1894, impresionism, Franţa, Stradă în Paris într-o zi ploioasă, 1877.

Ulei pe pânză, 212,2 x 276,2 cm. The Art Institute of Chicago, Chicago.

Cele circa cinci sute de tablouri, dacă nu mai multe, ale lui Caillebotte nu s-au bucurat de prea multă atenţie în timpul vieţii artistului. Ani în şir a fost considerat mai degrabă un patron generos al impresioniştilor decât un pictor în sine. Mai târziu, stilul său a fost apreciat ca fiind mai realist decât cel al amicilor Degas, Monet şi Renoir. În 1874 a contribuit la organizarea primei Expoziţii Impresioniste. Totuşi, nu a inclus şi propriile opere, pe care avea să le prezinte ulterior în expoziţii impresioniste. În această lucrare tipică, el surprinde atmosfera de pe un nou bulevard parizian din cartierul Batignolles într-o zi ploioasă. Realismul cu care Caillebotte a zugrăvit scena avea să fie lăudat de Zola: „În Stradă în Paris într-o zi ploioasă ne sunt prezentaţi trecători, şi în special un bărbat şi o femeie, aflaţi în prim-plan, o realizare de un realism frumos. Atunci când talentul i se va fi şlefuit un pic, Caillebotte va deveni, cu siguranţă, cel mai îndrăzneţ membru al gupului“.



724. Berthe Morisot, 1841–1895, impresionism, Franţa, Leagănul, 1872.

Ulei pe pânză, 56 x 46 cm. Musée d’Orsay, Paris.

▪

BERTHE MORISOT

(1841 BOURGES – 1895 PARIS)

Printre femeile pictor din istoria modernă, Berthe Morisot a atins o celebritate egalată doar de Mary Cassatt. Talentul său nu a primit imediat recunoaşterea, însă în ultimii ani operele ei au devenit tot mai apreciate. A fost o personalitate interesantă. Degas a declarat odată despre ea că pictează la fel cum confecţionează bonete – o aluzie la instinctele ei feminine şi la impulsivitatea caracteristică. Totuşi, una dintre sursele forţei lui Morisot a fost temeinicia educaţiei. Tatăl, funcţionar la Bourges, a sesizat că avea gusturi bune şi i-a facilitat dezvoltarea talentului. Berthe a fost trimisă împreună cu sora Edma la Paris, pentru studii. Edma Morisot a abandonat pictura după ce s-a căsătorit, însă Berthe a continuat să lucreze cu pensula, expunându-şi tablourile la Salon. În perioada în care făcea copii după operele Vechilor Maeştri de la Luvru l-a cunoscut pe Édouard Manet. Ulterior, avea să aibă o relaţie cu marele impresionist şi să-şi modifice stilul sub influenţa lui, dezvoltându-şi calităţile strălucite pentru care creaţiile ei sunt atât de îndrăgite astăzi. În 1874 s-a căsătorit cu Eugène Manet, fratele pictorului. Degas, Renoir, Pissarro şi Monet i-au frecventat salonul. A continuat să picteze, semnându-şi tablourile cu numele sub care a rămas în analele artei. Statutul ei de artistă a trecut însă pe planul doi, eclipsat de cel de femeie de lume.

Nu a fost, fără îndoială, un artist creativ. Mai mult, se poate afirma că nu ar fi făcut progresele ce se pot remarca în cele mai notabile dintre lucrările sale şi nu le-ar fi conferit individualitate dacă Manet nu ar fi ajutat-o să-şi îmbunătăţească stilul. Berthe Morisot a adăugat însă celor datorate lui Manet calităţi proprii. Arta ei emană un parfum delicat, o anumită subtilitate şi linişte tipic feminine,

prin care şi-a manifestat pe deplin personalitatea.

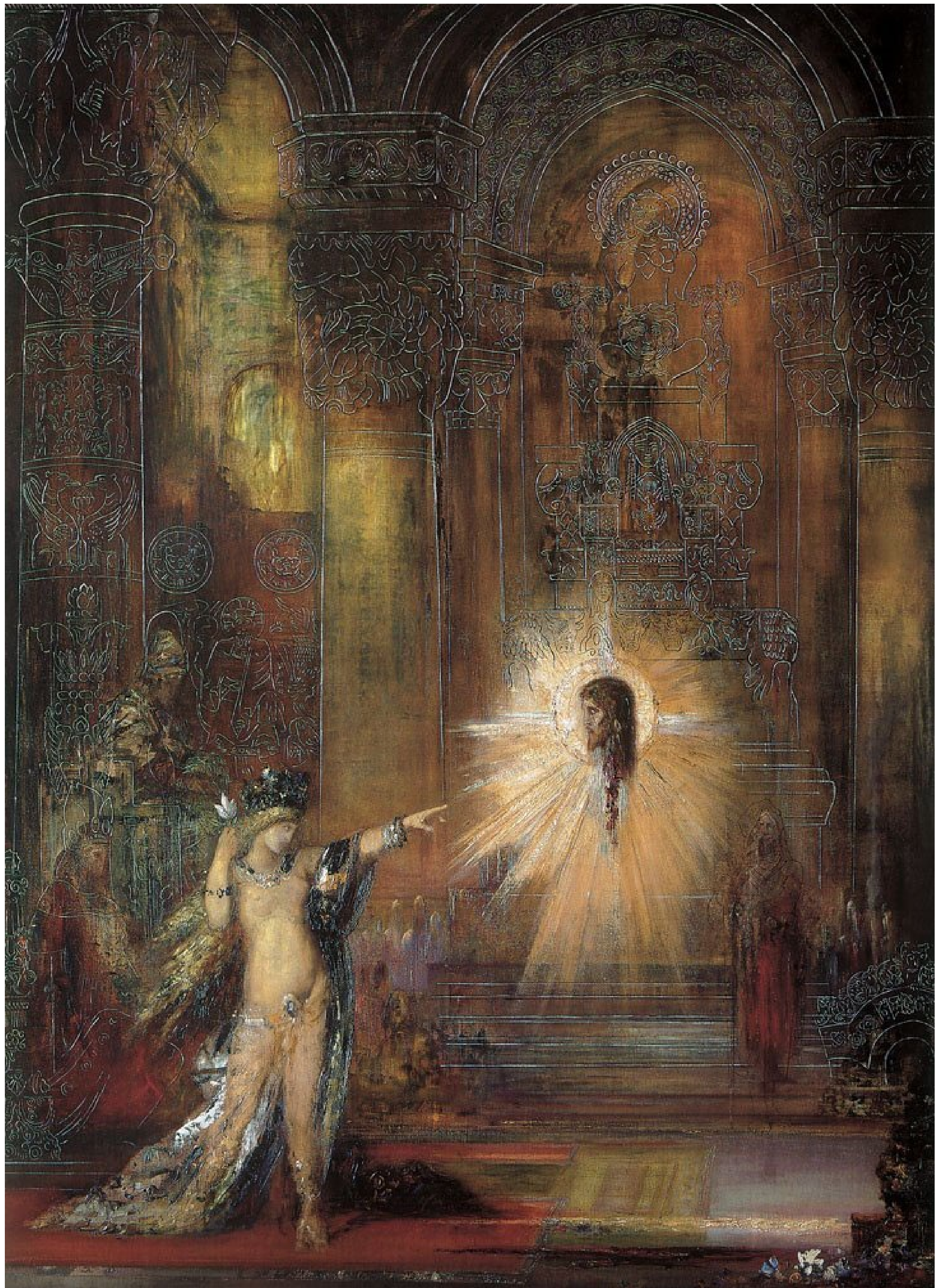
▪



725. Thomas Eakins, 1844–1916, realism, America, Clinica Gross, 1875.

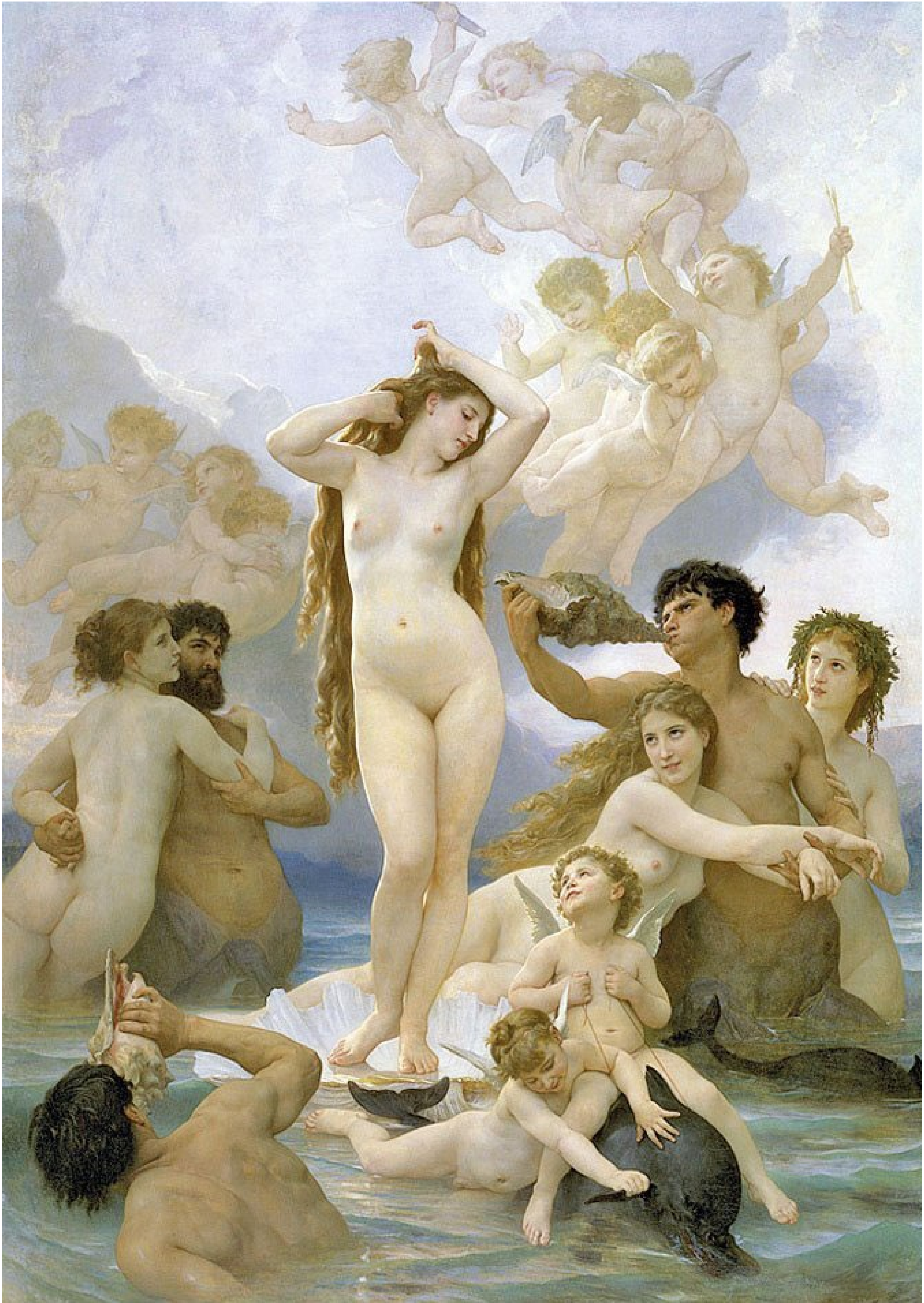
Ulei pe pânză, 244 x 198 cm. Jefferson University, Philadelphia.

Ca pionier al fotografiei cu expunere multiplă realizată cu un singur aparat, Eakins a ştiut cum să surprindă şi să imortalizeze un moment dramatic. Colaborarea cu fotograful Edward Muybridge (1830–1904), deschizător de drumuri în studiul acţiunii umane, a impresionat mediul academic din Franţa, l-a influenţat pe Degas şi a contribuit la punerea bazelor cinematografiei. A fost şi matematician şi a predat anatomie umană. S-a făcut însă mai cunoscut ca lider, alături de Winslow Homer, al Şcolii americane realiste, aflată atunci la începuturi. Tablourile sale îi reflectă atât cunoştinţele de fotografie, cât şi pe cele de chirurgie. A asistat la operaţii efectuate de renumiţii doctori Gross şi Agnew, pe care le-a transpus ulterior pe pânză. Şi-a intitulat un tablou realizat mai târziu (1889) Clinica Agnew. Îmbrăcaţi în costume de stradă, chirurgii îl urmăresc cu totală obiectivitate pe dr. Gross, care susţine o expunere. În stânga, o femeie, probabil o soră medicală, pare obosită. Privitorul este îndemnat să se simtă mai aproape şi mai intim cu operaţia chiar decât observatorii care iau notiţe la galerie. Prezentarea realistă a unei operaţii i-a deranjat pe contemporanii lui Eakins, care i-au catalogat operele drept „lecţii de anatomie", şi nu lucrări de artă. Unii critici pun acest tablou în contrast cu formalismul lipsit de naturaleţe din Lecţia de anatomie a doctorului Tulp (ilustr. 441) a lui Rembrandt.



726. Gustave Moreau, 1826–1898, simbolism, Franţa, Apariţie (Salome), 1876–1898.

Ulei pe pânză, 142 x 103 cm. Musée Gustave Moreau, Paris.



727. William Bouguereau, 1825–1905, academism, Franţa, Naşterea lui Venus, 1879.

Ulei pe pânză, 303 x 216 cm. Musée d'Orsay, Paris.



728. Arnold Böcklin, 1827–1901, simbolism, Elveţia, Insula morţilor, 1880.

Ulei pe lemn, 73,7 x 121,9 cm. The Metropolitan Museum of Art, New York.

Alături de Hodler, Böcklin este considerat cel mai important pictor elveţian din secolul XIX. Acesta este primul tablou dintr-o serie de cinci pe aceeaşi temă. Succesul crescând l-a îndemnat să picteze mai multe variante ale unui subiect, pentru a face faţă comenzilor. În această compoziţie, efectul de grandoare solemnă şi de izolare tăcută este amplificat de contrastul dintre veşnicia monumentală a insulei şi fragilitatea şi insignifianţa bărcii. Barca singulară se apropie de insula ospitalieră, simbolizând vastitatea elementelor naturii.

▪

ARNOLDBÖCKLIN

(1827 BASEL – 1901 SAN DOMENICO)

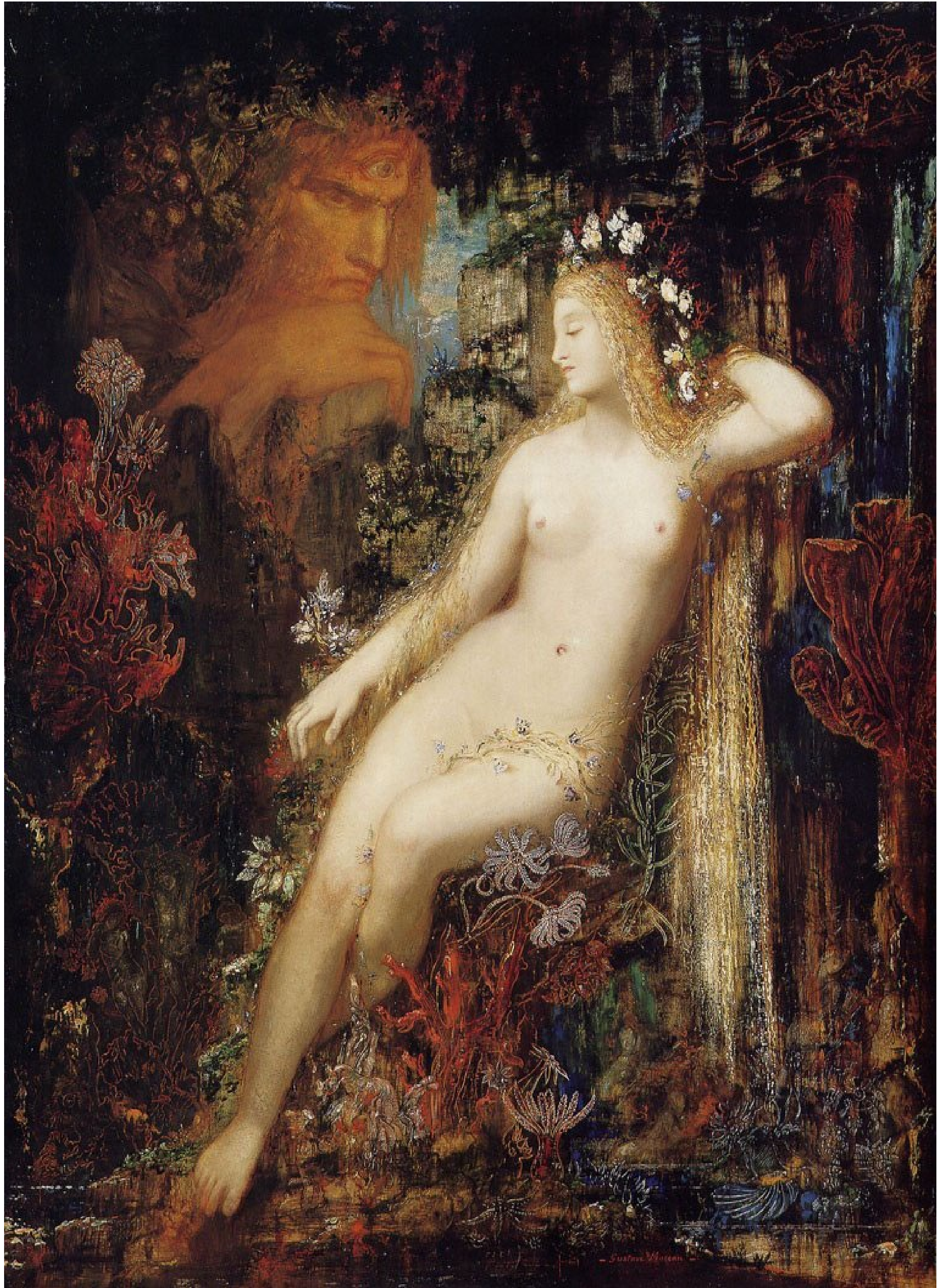
Fiu al unui negustor elveţian, Böcklin s-a născut la Basel, „unul dintre cele mai prozaice oraşe din Europa“. La vârsta de nouăsprezece ani a intrat la Şcoala de Arte din Düsseldorf, unde a fost sfătuit de profesorul său să pornească către Bruxelles şi Paris, şi mai târziu spre Roma, unde a copiat tablourile Vechilor Maeştri. Astfel a deprins arta picturii, neglijată de ceva vreme în Germania. Acolo tematica era considerată mai importantă decât metoda de reprezentare a ei pe pânză. Cu toate că s-a întors pentru un timp în Germania şi din 1886 şi până la moarte a trăit în Zürich, ţara care l-a influenţat cel mai profund, cea în care a locuit în perioada în care geniul său a înflorit, a fost Italia. De acolo, din trista şi măreaţa Campagna Romana, de unde râul Anio se revarsă în cascade, s-a inspirat pentru peisajele sale.

Böcklin a fost în fapt un grec prin dragostea lui sănătoasă pentru natură şi prin instinctul cu care a ştiut să dea o expresie vizibilă vocilor ei; un modern prin înţelegerea stărilor de spirit ale naturii; şi, prin combinarea celor două, un unicat.

Mai mult, a fost un mare colorist.

„Concomitent cu Richard Wagner, nota Muther, care a ademenit culorile sunetului să iasă la iveală din melodii cu o asemenea incandescenţă cum nici un maestru nu izbutise până atunci, simfoniile de culoare ale lui Böcklin au răbufnit ca o orchestră fără pereche. Multe tablouri au o asemenea strălucire fermecătoare încât ochiul nu oboseşte niciodată să se desfete cu splendoarea lor plutitoare. Pe bună dreptate generaţiile care i-au urmat l-au cinstit drept unul dintre cei mai remarcabili poeţi-colorişti ai secolului“.

▪



729. Gustave Moreau, 1826–1898, simbolism, Franţa, Galateea, 1880.

Ulei pe panou de lemn, 85 x 67 cm. Musée d’Orsay, Paris.



730. Pierre-Auguste Renoir, 1841–1919, impresionism, Franţa, Bal la Moulin de la Galette, 1876.

Ulei pe pânză, 131 x 175 cm. Musée d'Orsay, Paris.

▪

PIERRE-AUGUSTE RENOIR

(1841 LIMOGES – 1919 CAGNES-SUR–MER)

Pierre-Auguste Renoir s-a născut la Limoges pe 25 februarie 1841. În 1854 părinţii l-au retras de la şcoală şi l-au înscris ca ucenic la atelierul fraţilor Lévy, pentru a învăţa să picteze pe porţelan. Fratele său mai mic, Edmond, a comentat astfel gestul: „Din ce desena el pe pereţi cu cărbunele au tras concluzia că ar avea abilităţi de artist. Aşa au ajuns părinţii noştri să-l dea să înveţe pictura pe porţelan". Unul dintre lucrătorii din atelier, Émile Laporte, picta în timpul liber uleiuri. El l-a îndemnat pe Renoir să-i folosească pânzele şi vopselele. Oferta a dus la crearea primului tablou realizat de viitorul impresionist. În 1862, Renoir a trecut examenul de admitere la École des Beaux-Arts şi, simultan, s-a înscris la unul dintre atelierele independente din Paris, condus de Charles Gleyre, profesor la École des Beaux-Arts. Al doilea, dacă nu primul mare eveniment din această perioadă a vieţii a fost întâlnirea, în atelierul lui Gleyre, cu cei care aveau să îi devină, pentru tot restul vieţii, cei mai buni prieteni şi care îi împărtăşeau viziunea despre artă. Mult mai târziu, când ajunsese la maturitate, Renoir a avut ocazia să vadă lucrări de Rembrandt în Olanda, de Velázquez, Goya şi El Greco în Spania şi de Rafael în Italia. Şi-a găsit mereu inspiraţia la Luvru. „În epoca Gleyre, Luvrul a fost pentru mine Delacroix", i s-a confesat el lui Jean.

Prima Expoziţie Impresionistă a reprezentat pentru Renoir momentul de afirmare a viziunii sale despre artă şi artist. Etapa aceasta din viaţa sa a fost marcată şi de un alt eveniment. În 1873 s-a mutat în Montmartre, în casa de la numărul 35 de pe Rue Saint-Georges, unde a locuit până în 1884. A rămas fidel cartierului până la sfârşitul vieţii. Aici şi-a găsit subiecte de „plein-air", modele, şi tot aici şi-a

întemeiat familia. În anii 1870 şi-a făcut prieteni care nu aveau să-l părăsească niciodată. Unul a fost negustorul de artă Paul Durand-Ruel, care a început să-i cumpere lucrările în 1872. Vara, Renoir a continuat să picteze mult în aer liber, împreună cu Monet. Călătorea până la Argenteuil, unde Monet închiriase o casă pentru familia sa. Uneori li se alătura şi Manet.

În 1877, la a treia Expoziţie Impresionistă, Renoir a prezentat o retrospectivă cu peste douăzeci de tablouri. Acestea cuprindeau peisaje create la Paris, pe cheiurile Senei, în împrejurimile oraşului şi în grădina lui Claude Monet; studii de capete de femei şi buchete de flori; portrete înfăţişându-i pe Sisley, pe actriţa Jeanne Samary, pe scriitorul Alphonse Daudet şi pe politicianul Spuller; precum şi Leagănul şi Bal la Moulin de la Galette.

În cele din urmă, în anii 1880, Renoir a „dat lovitura". A primit comenzi de la bancheri bogaţi, de la proprietarul Grands Magasins du Louvre şi de la senatorul Goujon. Tablourile sale au fost expuse la Londra şi Bruxelles, ca şi la a şaptea Expoziţie Internaţională de Pictură organizată la galeria lui Georges Petit, la Paris, în 1886. Într-o scrisoare către Durand-Ruel, aflat la acel moment la New York, Renoir nota: „Expoziţia Petit s-a deschis şi, din câte se pare, nu merge deloc rău. La urma urmei, e atât de greu să te autoevaluezi. Cred că am reuşit să fac un pas înainte spre câştigarea respectului publicului. Un pas mărunt, dar tot e ceva".

▪



731. Pierre-Cécile Puvis de Chavannes, 1824–1898, simbolism, Franţa, Pescarul cel sărman, 1881.

Ulei pe pânză, 155,5 x 192,5 cm. Musée d’Orsay, Paris.

▪

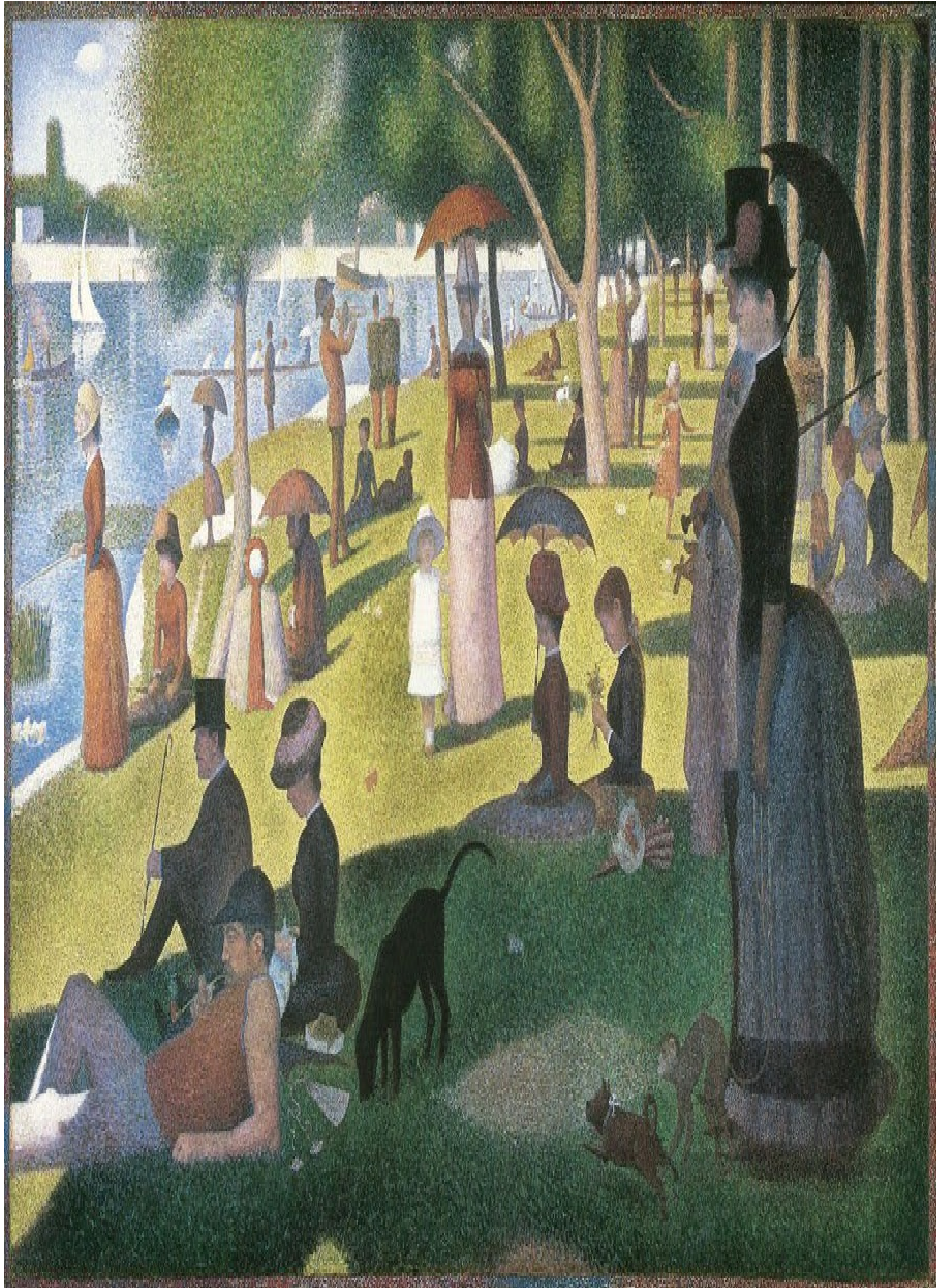
PIERRE-CÉCILE PUVIS DE CHAVANNES

(1824 LYON – 1898 PARIS)

Puvis de Chavannes provenea dintr-o familie de aristocraţi. Tatăl său era inginer de drumuri şi poduri în Lyon şi, după studii clasice şi de matematică, Puvis de Chavannes a plecat la Paris pentru a se înscrie la Politehnică şi a-i călca tatălui pe urme. Abia la treizeci şi cinci de ani câteva panouri goale din casa fratelui i-au atras atenţia. A făcut o copie mărită a unuia dintre desenele sale şi l-a trimis la Salon. Lucrarea i-a fost acceptată, fapt care l-a încurajat să continue în aceeaşi direcţie, şi astfel a început cariera sa publică de pictor muralist.

Măiestria lui coloristică s-a manifestat în mod deosebit în peisaje. A ales pentru ceruri un ton de albastru având în el mai multă lumină decât nuanţele de verde ale pământului, pe care le-a diversificat, la rândul lor, prin accente aproape imperceptibile de lumină şi tonuri mai puţin deschise. Mulţumită acestui management al valorilor şi cunoaşterii formelor şi construcţiei, a putut rivaliza cu cei mai buni peisagişti. Peisajele sale dau impresia de spaţiu şi par pline de aerul care înconjoară siluetele, însă în acelaşi timp par lipite de perete, asta până când, printr-un proces de experimentări strict logice, a ajuns la performanţa de a ilustra nu forma, ci esenţa ei şi de a extrage din ea sugestia. Rezultatul este că decoraţiunile sale nu creează senzaţia că ar fi fost pictate; ele par mai degrabă să fi crescut pe perete ca o eflorescenţă delicată.

▪



732. Georges Seurat, 1859–1891, neoimpresionism, Franţa, Duminică după-amiaza pe La Grande Jatte, 1884–1886.

Ulei pe pânză, 207,5 x 308 cm. The Art Institute of Chicago, Chicago.

După doi ani de muncă la acest tablou şi după treizeci şi opt de uleiuri preliminare şi douăzeci şi trei de schiţe, pictorul de treizeci de ani a uimit lumea artistică expunându-şi capodopera la ultima Expoziţie Impresionistă (1886). Oameni de diverse categorii (vezi trioul din colţul din stânga jos) se amestecă pentru a se distra pe insula de pe Sena. Între maimuţa capucin, unul dintre animalele de companie preferate de clasele de sus în acea epocă, şi javra muncitorului care stă întins pe iarbă, un căţeluş ţopăie şi se joacă. Artistul a imortalizat într-un moment de pace câinele jucăuş, fetiţa care sare coarda, echipajele care vâslesc pe apă, fumul care se înalţă dintr-o pipă şi o ţigară, fumul care suflă din direcţii opuse, venind dinspre două vase, şi şase fluturi în zbor. Totuşi, privitorul poate observa după umbre că soarele a trecut de amiază în partea centrală a pajiştei şi se îndreaptă spre asfinţit în fundal. Mai mult decât atât, personaje scunde aruncă umbre mai lungi decât normal, şi viceversa. Cântăreţul la trombon, deşi înalt, nu aruncă decât o umbră mică. Nu pare să existe nici un obiect care să justifice existenţa umbrei din stânga femeii cu umbrelă roşie. Întreaga lucrare a fost realizată în tehnica pointilistă sau divizionistă, prin care culoarea dorită era spartă în elementele constituente. Petele mici de tonuri pure erau aplicate pe suprafaţa pânzei astfel încât, văzute de la distanţa potrivită, să se „juxtapună“ în ochii privitorului. Perfecţionarea acestei tehnici şi tabloul de faţă sunt marile contribuţii aduse de Seurat la dezvoltarea neoimpresionismului.

▪

GEORGES SEURAT

(1859 – 1891 Paris)

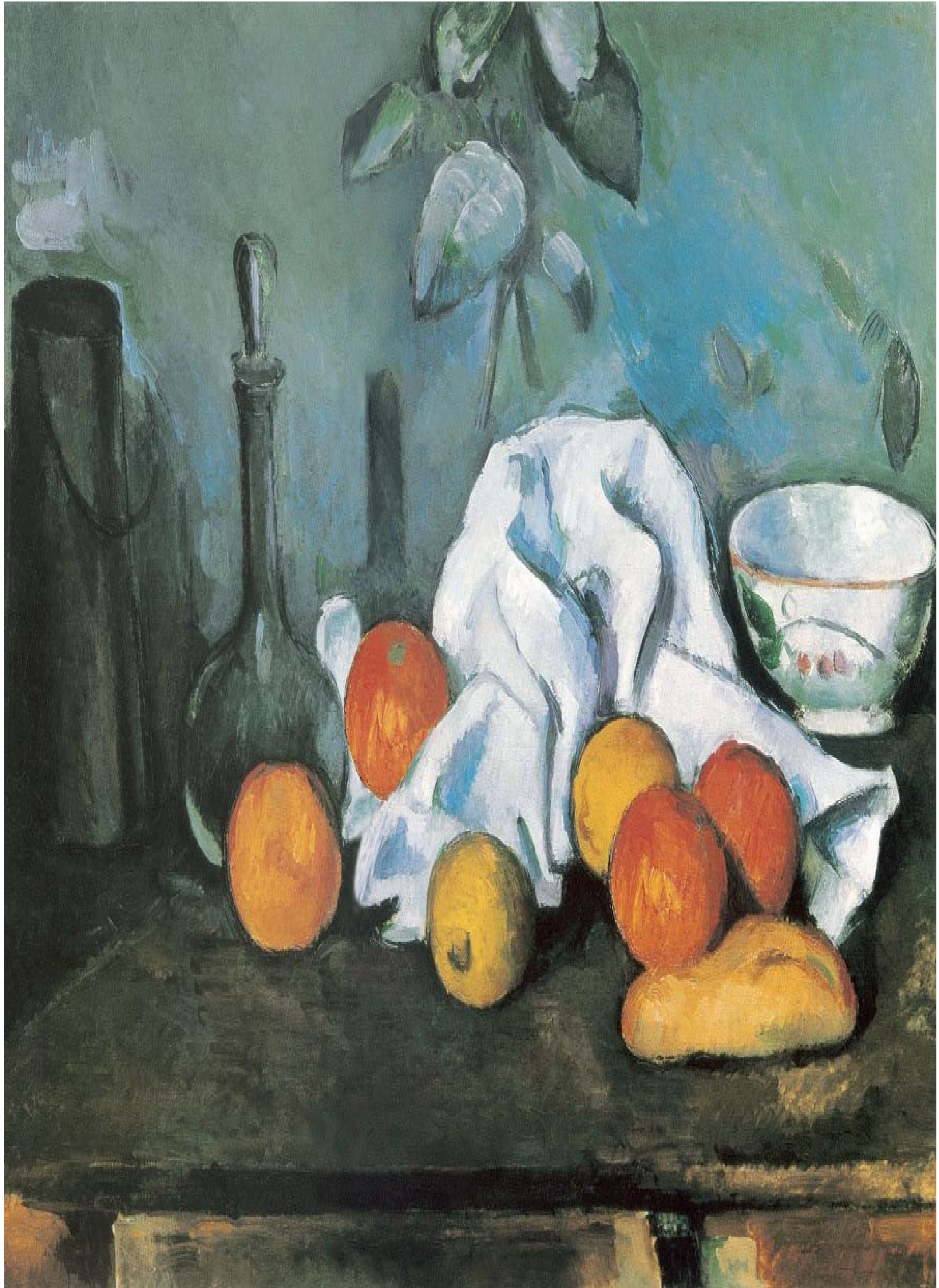
Georges Seurat a studiat la École des Beaux-Arts între 1878 şi 1879. În acea perioadă şi-au publicat tratatele despre culoare şi percepţia optică oameni de ştiinţă precum Chevreul, Rood ori Sutter. Teoriile lor i-au influenţat puternic pe neoimpresionişti, unul dintre pionierii mişcării fiind Seurat, alături de Paul Signac, Henri-Edmond Cross, Maximilien Luce şi Pissarro. Pictorii neoimpresionişti s-au concentrat asupra culorilor şi întrepătrunderii lor şi au folosit pe larg culorile complementare. Însă, în timp ce impresionismul făcea mai degrabă apel la instinct, Seurat a rămas cunoscut pentru tehnica sa pointilistă şi divizionistă – juxtapunerea controlată, precisă a diferitelor puncte de culoare pictate pe pânză. Viziunea şi metodele sale au fost apreciate de cubişti şi de neoconstructivişti, care aveau să le adopte.

▪



733. Pierre-Auguste Renoir, 1841–1919, impresionism, Franţa, Dejunul canotierilor, cca 1880.

Ulei pe pânză, 129,5 x 172,7 cm. Colecţia Phillips, Washington, D.C.



734. Paul Cézanne, 1839–1906, postimpresionism, Franţa, Fructe, 1879–1880.

Ulei pe pânză, 45 x 55,3 cm. Muzeul de Stat Ermitaj, Sankt-Petersburg.

Cézanne a pictat două grupuri de naturi moarte având în compoziţie aceleaşi obiecte: un urcior de lapte, o carafă, un castron pictat şi fructe. Primul grup datează, potrivit criticului Venturi, din anii 1873–1877 şi a fost realizat la Pontoise sau Paris. Tabloul expus la Ermitaj aparţine celui de-al doilea grup, datat de Venturi la anii 1879–1882, şi cuprinde aceleaşi obiecte, dar aşezate pe un fundal de tapet de perete imprimat cu frunze. În jurul anului 1880, două tendinţe s-au îmbinat în mod fericit în opera lui Cézanne – înclinaţia spre forme masive, baroce, şi dorinţa de constructivism. A fost perioada în care artistul şi-a dezvoltat gama favorită de oranjuri calde şi griuri albăstrii reci, iar pensulaţia sa a devenit extrem de flexibilă, capabilă să redea senzaţia de densitate grea ori, dimpotrivă, de transparenţă aproape imponderabilă.


Fantin. 83

735. Henri Fantin-Latour, 1836–1904, realism, Franţa, Flori într-un vas de pământ, 1883.

Ulei pe pânză, 22,5 x 29 cm. Muzeul de Stat Ermitaj, Sankt-Petersburg.

▪

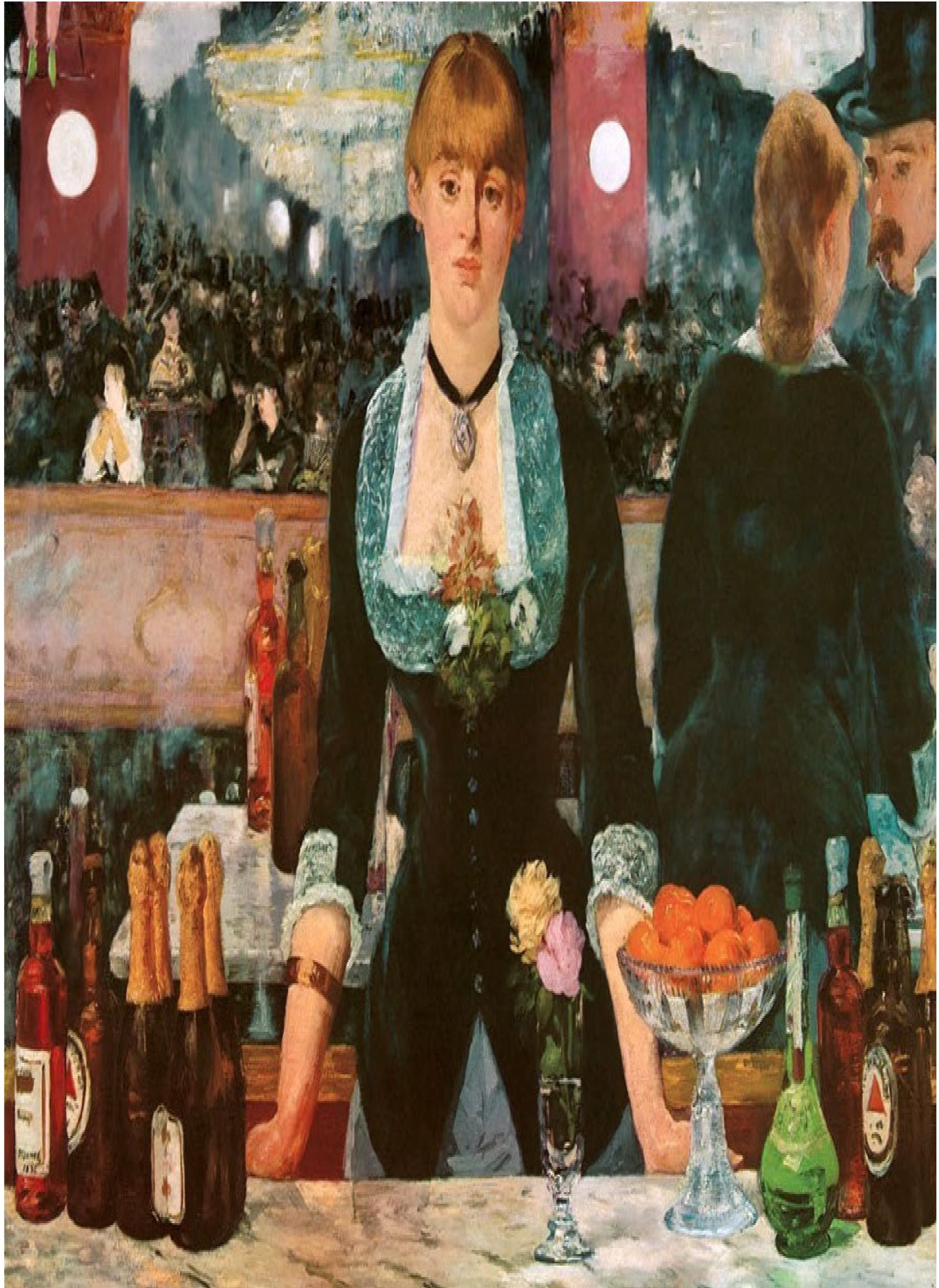
HENRI FANTIN-LATOUR

(1836 GRENOBLE – 1904 BURÉ)

Pentru Henri Fantin-Latour naturile moarte au fost aproape un blestem. Era continuu asaltat de colecţionari care nu doreau nimic altceva din partea talentului său, altfel imens. Prin urmare, a rămas cunoscut aproape exclusiv pentru naturile moarte delicate, domeniu în care a excelat, deşi extraordinarele sale siluete şi portrete de grup ar fi trecut cu brio testul timpului.

Multe dintre cele mai reuşite picturi cu temă florală şi naturi moarte ale artistului se află expuse în galerii şi muzee din Anglia. Văzute de aproape, ele relevă detalii şi obiecte care le conferă o tentă realistă izbitoare. Lucrările lui combină desenul cu tuşele elaborate şi cu armoniile de culoare încântătoare. Astfel, naturile moarte, la fel ca şi portretele, capătă o autenticitate şi o mare profunzime picturală.

▪



736. Édouard Manet, 1832–1883, impresionism, Franţa, Bar la Folies-Bergère, 1882.

Ulei pe pânză, 196 x 130 cm. Courtauld Institute of Art, Londra.

Manet s-a aflat în cercul intim al impresioniştilor, împreună cu prietenii săi Monet şi Renoir. Fără să-şi fi propus să reprezinte simbolismul, a fost un fin observator, dornic să-şi împărtăşească impresiile. A frecventat cu plăcere acest bar, popular printre ceilalţi artişti. În tablourile sale a inclus becurile electrice, care începuseră să fie folosite pe scară largă în localurile publice. Spoturile de lumină de deasupra capului par să elimine umbrele, ca un simbol al modernismului şi vieţii urbane. Centrul geometric al lucrării este corsajul barmaniţei, care atrage atenţia asupra similitudinii aproape perfecte a părţii stângi şi drepte a corpului aflat în mijlocul pânzei, un mod de a sugera resemnarea cu care îşi acceptă îndatoririle dictate de slujbă.

Şi totuşi, în stânga ei apare ceva ce pare la prima vedere o reflexie a persoanei sale în oglindă. Dar oglinda nu reflectă momentul prezent, căci poziţia celor două femei şi alinierea lor nu se potrivesc cu „reflexia“. Manet a imortalizat clipa de meditaţie a barmaniţei, ca şi mişcarea acrobatului de la trapez, în partea din stânga sus a tabloului. Linia orizontală puternică a balconului nu se continuă perfect din stânga în partea dreaptă, arătând din nou că reflexia sparge bariera dintre prezent şi un alt timp, precum şi dintre diferitele clase sociale.



737. Wilhelm Leibl, 1844–1900, realism, Germania, Trei femei în biserică, 1882.

Ulei pe panou de lemn, 113 x 77 cm. Kunsthalle, Hamburg.



738. John Singer Sargent, 1856–1925, postimpresionism, SUA, Madame x (Madame Pierre Gautreau), 1883–1884.

Ulei pe pânză, 208,6 x 109,9 cm. The Metropolitan Museum of Art, New York.

Pictorul american John Singer Sargent a vizitat Statele Unite în câteva călătorii scurte în decursul celor treizeci de ani petrecuţi la Paris, păstrând loialitatea părinţilor săi americani faţă de ţara natală. Stereotipul american al înclinaţiei spre strălucire (glamour) mai degrabă decât spre clasă se vede aici, portretul surprinzând o poză, nu un moment de candoare. Pictorul a observat doar aparenţa, nu personalitatea modelului. Madame Gautreau este înfăţişată într-o rochie scandaloasă, cu un decolteu şocant de adânc pentru acele vremuri. Sargent a fost criticat şi pentru alte portrete neortodoxe, considerate necuviincioase. Istoricul German Bazin l-a descris drept „un pictor de portrete la modă superficiale care a mers prea departe cu tehnica sa facilă şi orbitoare pentru a masca idealitatea lor goală“.

JOHN SINGER SARGENT

(1856 FLORENŢA – 1925 LONDRA)

Sargent s-a născut în 1856, la Florenţa, din părinţi cultivaţi. A studiat la şcoala lui Carolus-Duran, întrecându-şi colegii. Tatăl său, un gentleman din Massachusetts, practicase medicina în Philadelphia şi se retrăsese din activitate. Casa în care a copilărit Sargent era plină de rafinament, iar afară l-au inspirat frumuseţile Florenţei, care combinau farmecul cerului şi al dealurilor cu minunăţiile artistice din muzee şi oportunităţile oferite de mediul intelectual şi artistic. Drept urmare, când Sargent a ajuns la Paris, era nu numai un desenator şi pictor abil, care studiase lucrările maeştrilor italieni; el îşi dezvoltase şi cultivase gustul, fapt care, poate, a avut o influenţă şi mai mare asupra carierei sale. Mai

târziu, în Spania, în mare parte din lecţiile învăţate de la Velázquez şi-a găsit propria metodă strălucită.

Sargent aparţine Americii, însă este revendicat de alţii drept cetăţean al lumii sau cosmopolit. Cu excepţia câtorva luni, şi acelea la mari intervale, şi-a petrecut viaţa în străinătate. Influenţele pe care le-a resimţit cel mai puternic au fost cele ale Europei. Şi totuşi, americanismul său se poate percepe în extraodinara facilitate de a absorbi impresiile, în individualismul pe care şi l-a dezvoltat şi în subtilitatea şi rezerva metodelor sale – calităţi caracteristice celei mai bune arte americane.

▪



739. Pierre-Auguste Renoir, 1841–1919, impresionism, Franţa, Dans la oraş, 1883.

Ulei pe pânză, 180 x 90 cm. Musée d'Orsay, Paris.

În 1883, Renoir a primit de la prietenul său, negustorul de artă Paul Durand-Ruel, o comandă de trei panouri decorative având ca temă dansul. Pe două din ele Durand-Ruel le-a expus în acelaşi an în galeria sa, la prima expoziţie personală a lui Renoir (Dans la oraş sub titlul Dans la Paris), iar pe al treilea, Dans iarna, la Bruxelles, în 1886. Ca de fiecare dată, Renoir a apelat pentru modele la oameni care îi erau apropiaţi. Faţa bărbatului nu se vede, dar aparţine probabil amicului său Paul Lhote, care i-a pozat pentru acest personaj. Partenera lui este principala şi, în fapt, singura siluetă concretă din tablou: un cap mândru susţinut de un gât lung, umeri puternici şi un profil încântător, cu nas scurt. Numele femeii este Marie-Clementine. Fusese croitorească în Montmartre înainte de a deveni acrobată. După care se rănise la picior şi începuse să pozeze pentru artişti. Ulterior avea să devină cunoscută ca pictoriţă sub numele de Susanne Valadon şi mamă a lui Maurice Utrillo, pictor al peisajelor din Montmartre.



740. Mihail Vrubel, 1856–1910, simbolism, Rusia, Tânără aşezată pe un covor persan, 1886.

Ulei pe pânză, 104 x 68 cm. Muzeul de Artă Rusă, Kiev.

▪

MIHAIL VRUBEL

(1856 OMSK – 1910 SANKT-PETERBURG)

Mihail Vrubel, unul dintre pionierii simbolismului rus, a fost şi printre cei mai interesanţi reprezentanţi ai acestui curent artistic. Multe dintre lucrările sale au o tentă suprarealistă, onirică. Unele dintre cele mai remarcabile, precum Bogatir (Eroul, 1898), Pan (1899) sau Prinţesa lebădă (1900), ilustrează figuri mitologice. Şi multe sunt caracterizate fie de construcţii elaborate, specifice Art Nouveau, fie de pete de culoare de tip mozaic asemănătoare cu cele din picturile lui Gustav Klimt.

În 1890 i s-a cerut să ilustreze o ediţie specială a operelor lui Mihail Lermontov, pentru a marca a cincizecea aniversare a morţii poetului. Din punct de vedere stilistic, portretele lui Vrubel din anii 1890, la fel ca şi cele ale lui Nesterov, diferă enorm între ele. Variază de la imagini sobre şi convenţionale, ca portretul lui Constantin Artsibaşev, realizat în 1897, la creaţii decorative, ca Tânără aşezată pe un covor persan, portretul plin de sensibilitate al unei copile şi în egală măsură o explorare inspirată a posibilităţilor oferite de desen şi culoare.

Suferind de o boală mentală, Vrubel şi-a petrecut mare parte din ultimii nouă ani de viaţă în spital, unde a continuat să lucreze, până ce, în 1906, şi-a pierdut vederea.

▪



741. Valentin Serov, 1865–1911, Grupul Lumea Artei, Rusia, Fată cu piersici (Portretul Verei Mamontova), 1887.

Ulei pe pânză, 91 x 85 cm. Galeriile de Stat Tretiakov, Moscova.



742. Vasili Surikov, 1848–1916, realism, Rusia, Dimineaţa execuţiei streliţilor, 1878–1881.

Ulei pe pânză, 218 x 379 cm. Galeriile de Stat Tretiakov, Moscova.

Interesante sunt în context comentariile asupra execuţiei unităţii militare a streliţilor făcute de biograful lui Surikov, comentarii pe care acesta le-a citit şi le-a aprobat fără să schimbe un cuvânt: „Tabloul s-a dovedit a fi plin de forţă, înspăimântător şi, mai presus de orice, fidel adevărului istoric. Privindu-l, vei înţelege cât de cumplită este situaţia pentru toţi cei implicaţi. Vei simţi o milă sfâşietoare pentru sutele de bărbaţi condamnaţi la moarte, dar îl vei înţelege şi pe Petru cel Mare, care stă cu dinţii încleştaţi şi frâiele calului ţinute strâns în pumn şi priveşte sfidător drept în feţele celor pe care îi consideră duşmani de moarte ai cauzei sale măreţe. La fel ca în realitate, poţi lua partea oricărei tabere, în funcţie de propriile simpatii şi antipatii, dar în final vei şti că în istorie nimeni nu are dreptate şi nimeni nu se înşală pe deplin, că tot ce rămâne este oroarea unor conflicte ca acesta, care nu sunt nicicând rezolvate decât printr-o baie de sânge“. În trei tablouri pictate în anii 1880, Dimineaţa execuţiei streliţilor, Menşikov la Beriozov şi Boieroaica Morozova, Surikov înfăţişează secolul XVII şi începutul secolului XVIII ca pe un capitol tragic, de mari tulburări, din istoria poporului rus.



743. Vasili Surikov, 1848–1916, realism, Rusia, Boieroaica Morozova, 1887.

Ulei pe pânză, 304 x 587,5 cm. Galeriile de Stat Tretiakov, Moscova.



744. Ilia Repin, 1844–1930, realism, Rusia, Ivan cel Groaznic şi fiul său Ivan pe 15 noiembrie 1581, 1885.

Ulei pe pânză, 199,5 x 224 cm. Galeriile de Stat Tretiakov, Moscova.

Artistul a început să lucreze la acest tablou când amintirea execuţiei membrilor Grupului Revoluţionar pentru Voinţa Populară – responsabil de asasinarea ţarului Aleksandru al II-lea în 1881 – era încă proaspătă în memoria sa. „O dâră de sânge a traversat tot anul acela“, avea să declare Repin ulterior. „Scene îngrozitoare rămăseseră în minţile tuturor... Era ceva firesc să caut o ieşire din această situaţie dureroasă şi tragică din istoria noastră. Am început tabloul din impuls şi am continuat cu hopuri. Emoţia îmi era împovărată de ororile vieţii contemporane.“


VIVE LA SOCIALE
VIVE JESUS

745. James Ensor, 1860–1949, simbolism/ expresionism, Belgia, Intrarea lui Hristos în Bruxelles, 1887–1888.

Ulei pe pânză, 265 x 378 cm. J. Paul Getty Museum, Los Angeles.

Iisus (puţin mai la sus şi în stânga faţă de centrul tabloului) este doar unul dintre cele câteva zeci de personaje din acest decor contemporan. Pare că numai câteva feţe sunt acoperite de măşti, iar celelalte sunt chipuri ale „răului“ dinlăuntrul fiecărei persoane. Comentatorii se referă deseori la acest tablou numindu-l „A doua venire pe pământ a lui Iisus“ sau „Judecata de Apoi“, cu toate că el ar putea înfăţişa o petrecere din Duminica Floriilor. Cele trei posibilităţi sunt înrudite simbolic şi teologic, însă un lucru este clar: artistul se identifică aici (înainte de a fi atins succesul) cu Iisus, la rândul său persecutat de critici. În favoarea interpretării tabloului drept ilustrare a unei reuniuni de Duminica Floriilor sau de Mardi Gras pledează carnavalul, cu orchestra aflată în marş din centrul imaginii, ca şi anunţul „Vive Jesus“ din partea dreaptă.



746. Edward Coley Burne-Jones, 1833–1898, prerafaelism, Anglia, Regele Cophetua şi fecioara cerşetoare, 1884.

Ulei pe pânză, 293 x 136 cm. Tate Gallery, Londra.

În 1889, la Expoziţia Universală de la Paris, când Regele Cophetua şi fecioara cerşetoare, lucrarea de amploarea unei fresce murale a lui Burne-Jones, a fost prezentată publicului în umbra nou construitului Tour Eiffel, a produs o senzaţie doar cu puţin mai mică decât turnul însuşi. Lui Burne-Jones i-a fost decernată nu doar o medalie de aur, ci şi crucea Légion d'Honneur. Artistul nu a dorit ca armura lui Cophetua să trimită cu gândul la o perioadă istorică anume, aşa încât a studiat acest meşteşug până ce s-a simţit suficient de stăpân pe arta confecţionării armurilor pentru a proiecta una proprie. Rezultatul este de-a dreptul extraordinar – o stranie, proteică exemplificare de proto-Art Nouveau, corpul îmbrăţişând armura ce pare făcută din plastic sau piele, şi nu din metal. Burne-Jones s-a frământat mult şi în legătură cu zdrenţele elegante de firmă purtate de fecioara cerşetoare, din dorinţa de a le face să arate „suficient de sfâşiate", dar în acelaşi timp frumoase şi perfecte. Într-o scrisoare din 1883 el nota că spera că reuşise acest lucru, astfel încât „fata să arate ca şi cum ar fi meritat ca hainele să-i fie făcute din aur încrustat cu perle şi ca regele să fi păstrat zdrenţele vechi ca să se uite la ele din când în când". Fecioara cerşetoare priveşte fix înainte. Poziţia corpului şi absenţa expresiei faciale transmit un vag sentiment de anxietate şi spaimă. Prinţesa inimilor, fata simplă destinată să ajungă soţie de rege pare bulimică. Ochii vineţi şi paloarea nesănătoasă sunt echivalentul fin-de-siècle al modei „heroin chic".

▪

EDWARD COLEY BURNE-JONES

(1833 BIRMINGHAM – 1898 LONDRA)

Opera lui Burne-Jones poate fi considerată o tentativă de a crea în pictură o lume de o frumuseţe perfectă, cât mai îndepărtată posibil de Birminghamul tinereţii sale. La acea vreme, Birmingham era personificarea efectelor devastatoare ale capitalismului nereglementat – un conglomerat industrial înfloritor de o urâţenie şi mizerie inimaginabile.

Cei doi mari pictori francezi simbolişti, Gustave Moreau şi Pierre Puvis de Chavannes, au recunoscut imediat în Burne-Jones un tovarăş de drum. Cu toate acestea, este puţin probabil ca Burne-Jones să fi acceptat, sau chiar poate să fi înţeles, semnificaţia termenului „simbolism". Şi totuşi, el pare să fi fost una dintre figurile cele mai reprezentative ale mişcării simboliste şi ale acelei stări de spirit dominante numite fin-de-siècle.

Burne-Jones este de obicei catalogat drept prerafaelit. De fapt, nu a fost niciodată membru al Frăţiei formate în 1848. Eticheta de prerafaelit i-a fost pusă nu de Hunt sau de Millais, ci de Dante Gabriel Rossetti.

Mai mult decât atât, opera lui Burne-Jones din anii 1850 a fost strâns influenţată de stilul lui Rossetti. Şi idealul său feminin a fost inspirat de cel al lui Rossetti, cu păr lung şi des, bărbie proeminentă, gât zvelt, ca de coloană, şi corp androgin ascuns sub veşminte largi medievale. Bărbiile proeminente ale portretelor feminine aveau să rămână o izbitoare trăsătură specifică ambilor pictori. Începând cu anii 1860, drumurile lor se despart în privinţa idealurilor feminine. În timp ce la Rossetti femeile se umflă ca nişte baloane, într-o opulenţă a cărnii tot mai vădită, femeile lui Burne-Jones devin din ce în ce mai feciorelnice şi mai eterice, până la a părea anorexice în unele din ultimele sale creaţii.

La începutul anilor 1870, Burne-Jones a pictat mai multe scene mitologice sau legendare în care pare să fi încercat să-şi exorcizeze traumele de după celebra relaţie cu Mary Zambaco.

Nici un pictor englez de la Constable la Bacon nu s-a bucurat în timpul vieţii de o asemenea apreciere internaţională ca Burne-Jones la începutul anilor 1890. De la jumătatea deceniului reputaţia sa a început însă să se clatine, prăbuşindu-se cu totul după 1900, odată cu triumful modernismului.

Privind retrospectiv, putem înţelege aplatizarea şi îndepărtarea de naraţiune din operele lui Burne-Jones drept o caracteristică a modernismului timpuriu şi un prim pas, şovăitor, spre abstracţionism. Nu întâmplător, Kandinsky i-a identificat

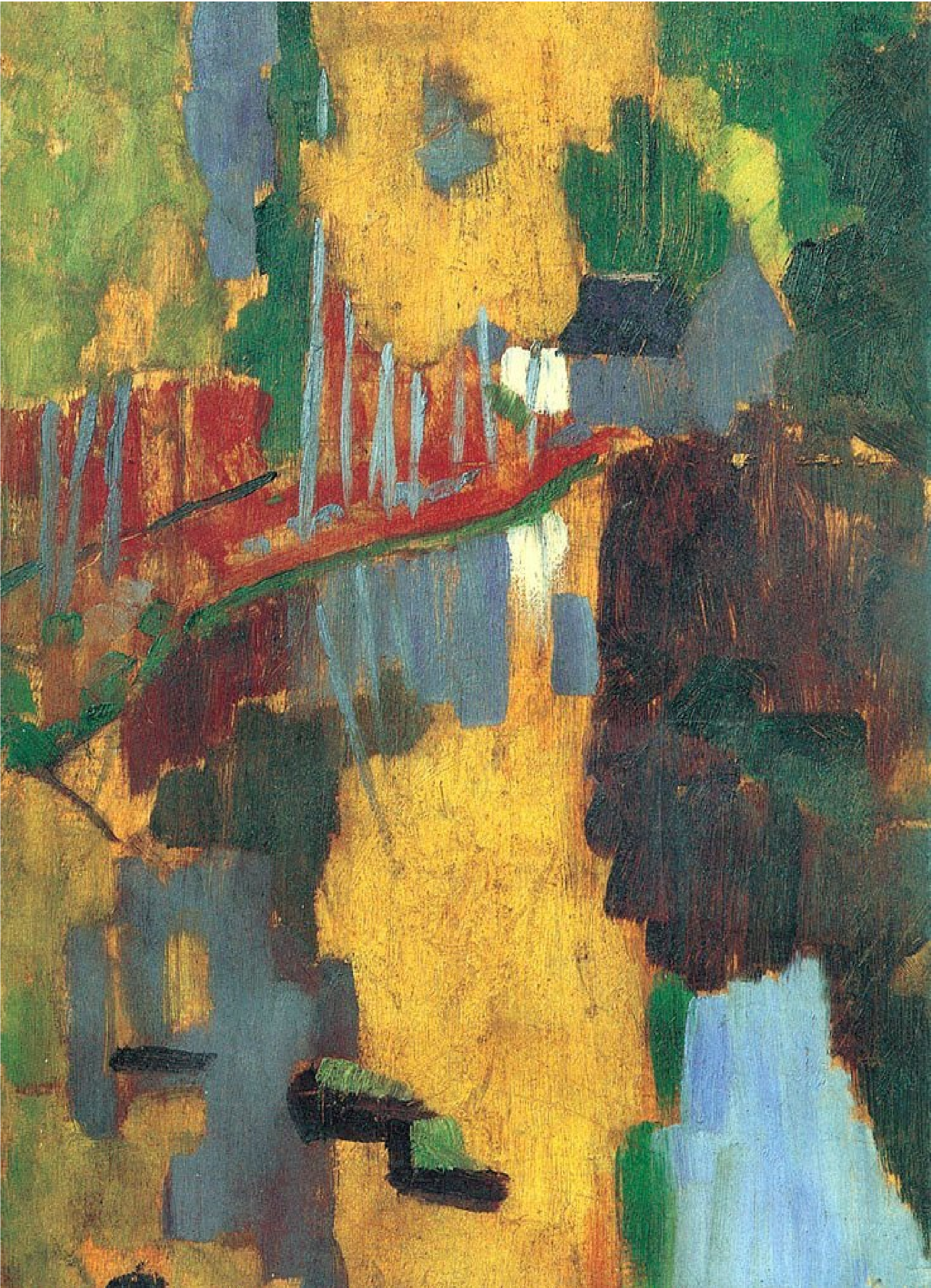
pe Rossetti şi pe Burne-Jones drept precursori ai abstracţionismului în cartea sa Despre spiritualitate în artă.

▪



747. Hans von Marées, 1837–1887, simbolism, Germania, Hesperidele, panoul central din Tripticul hesperidelor, 1885–1887.

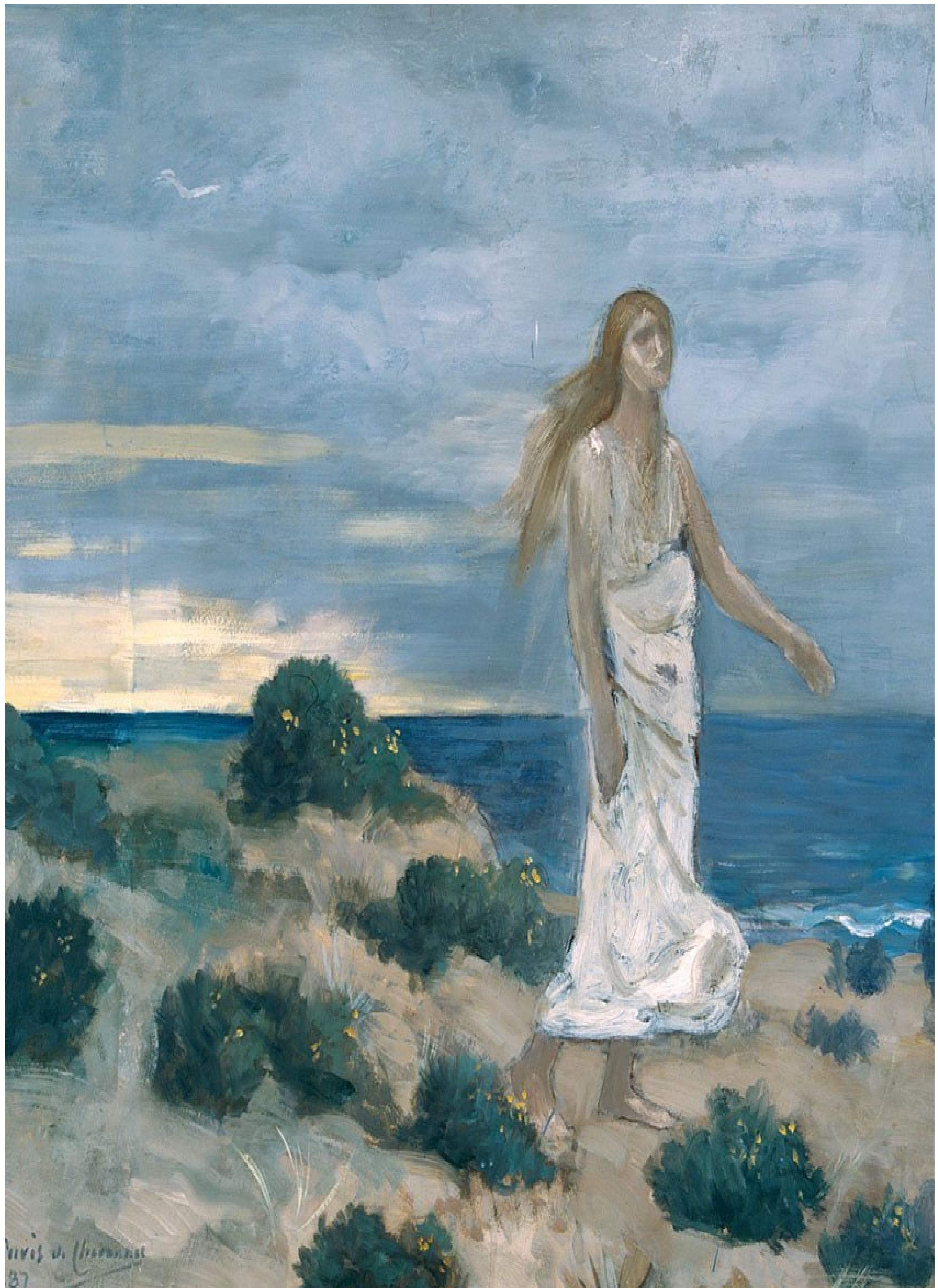
Ulei şi tempera pe panou de lemn, 341 x 482 cm. Neue Pinakothek, München.



748. Paul Sérusier, 1864–1927, nabism, Franţa, Talismanul, 1888.

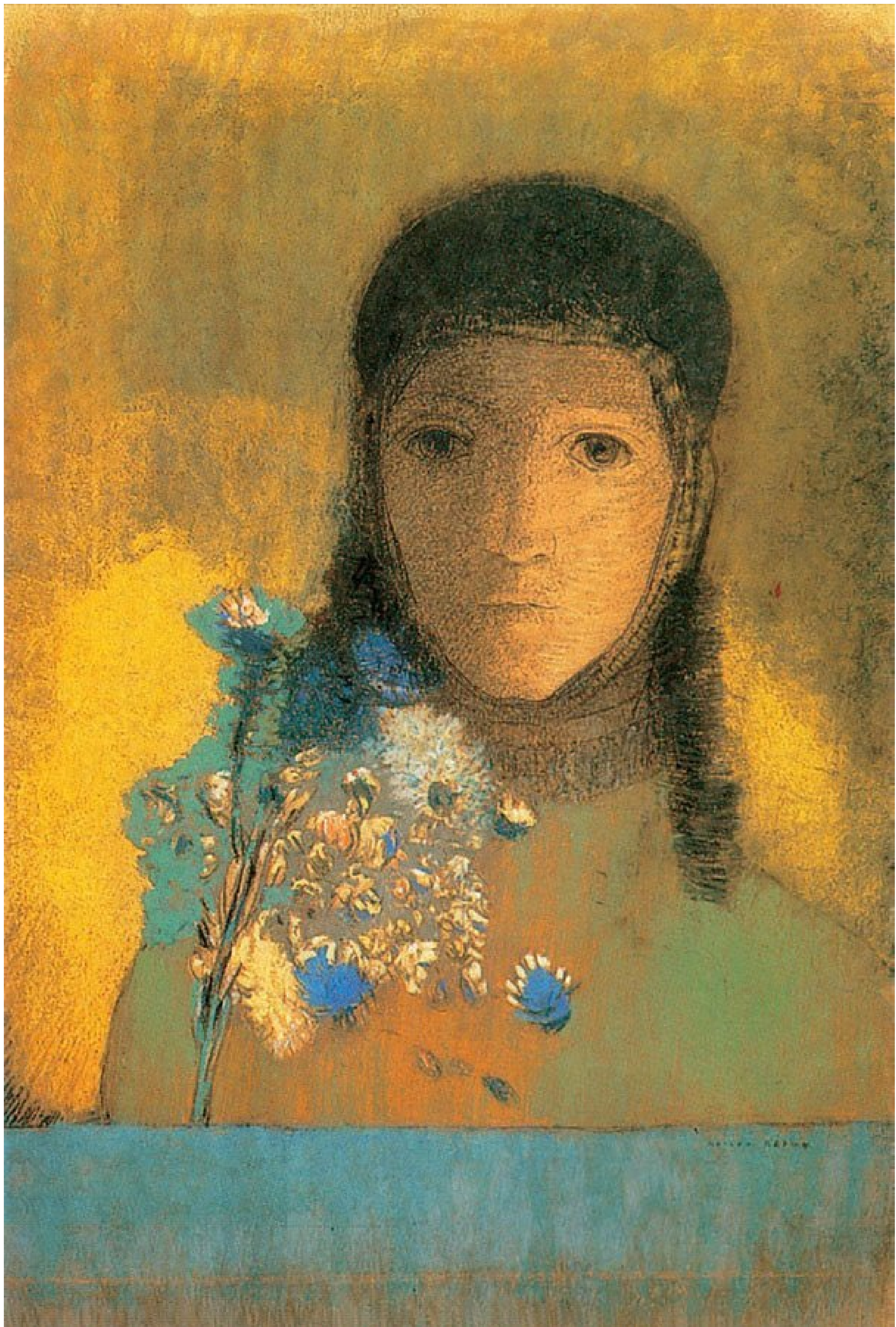
Ulei pe lemn, 27 x 21 cm. Musée d’Orsay, Paris.

Sérusier l-a cunoscut pe Gauguin la Pont-Aven şi a pictat sub îndrumarea lui un peisaj stilizat. L-a intitulat Talismanul. Tabloul a devenit piatra de temelie a grupului de artişti nabi (din ebraică, nabi însemnând „profet“).



749. Pierre-Cécile Puvis de Chavannes, 1824–1898, simbolism, Franţa, Femeie pe plajă, 1887.

Ulei pe hârtie aplicată pe pânză, 75,3 x 74,5 cm. Muzeul de Stat Ermitaj, Sankt-Petersburg.



750. Odilon Redon, 1840–1916, simbolism, Franţa, Femeie cu flori sălbatice, 1890–1900.

Pastel şi cărbune pe hârtie, 52 x 37,5 cm. Muzeul de Stat Ermitaj, Sankt-Petersburg.

▪

ODILON REDON

(1840 BORDEAUX – 1916 PARIS)

Redon a început să deseneze de copil şi la zece ani a fost recompensat cu un premiu pentru talentul său artistic. De la cincisprezece ani se iniţiază în studiul desenului, dar, la insistenţele tatălui, îşi schimbă orientarea, optând pentru arhitectură. Orice pretenţie de carieră în acest domeniu se spulberă după eşecul la examenul de admitere la École des Beaux-Arts din Paris, însă în cele din urmă ajunge să studieze în capitala Franţei cu profesorul Jean-Léon Gerôme. Întors în oraşul natal, Bordeaux, se apucă de sculptură, iar Rodolphe Bresdin îl introduce în arta gravurii şi litografiei. În 1870 s-a înrolat în armată pentru a participa la războiul franco-prusac, fapt care i-a întrerupt cariera artistică. După război s-a mutat la Paris, unde a lucrat aproape exclusiv în cărbune şi litografie. Recunoaşterea artistică vine abia în 1878, odată cu Spiritul păzitor al apelor, iar în 1879 îşi publică primul album de litografii, intitulat În vis. În anii 1890 a început să folosească pastelul şi uleiurile, care au ajuns să reprezinte mediul său predilect de exprimare până la finalul vieţii. În 1899 a expus alături de nabişti în galeria lui Durand-Ruel. În 1903 a fost decorat cu Légion d’Honneur. Popularitatea i-a crescut după publicarea, de către André Mellerio, a unui album de gravuri şi litografii în 1913 şi în acelaşi an i s-a acordat onoarea celei mai ample retrospective personale la New York Armory Show.

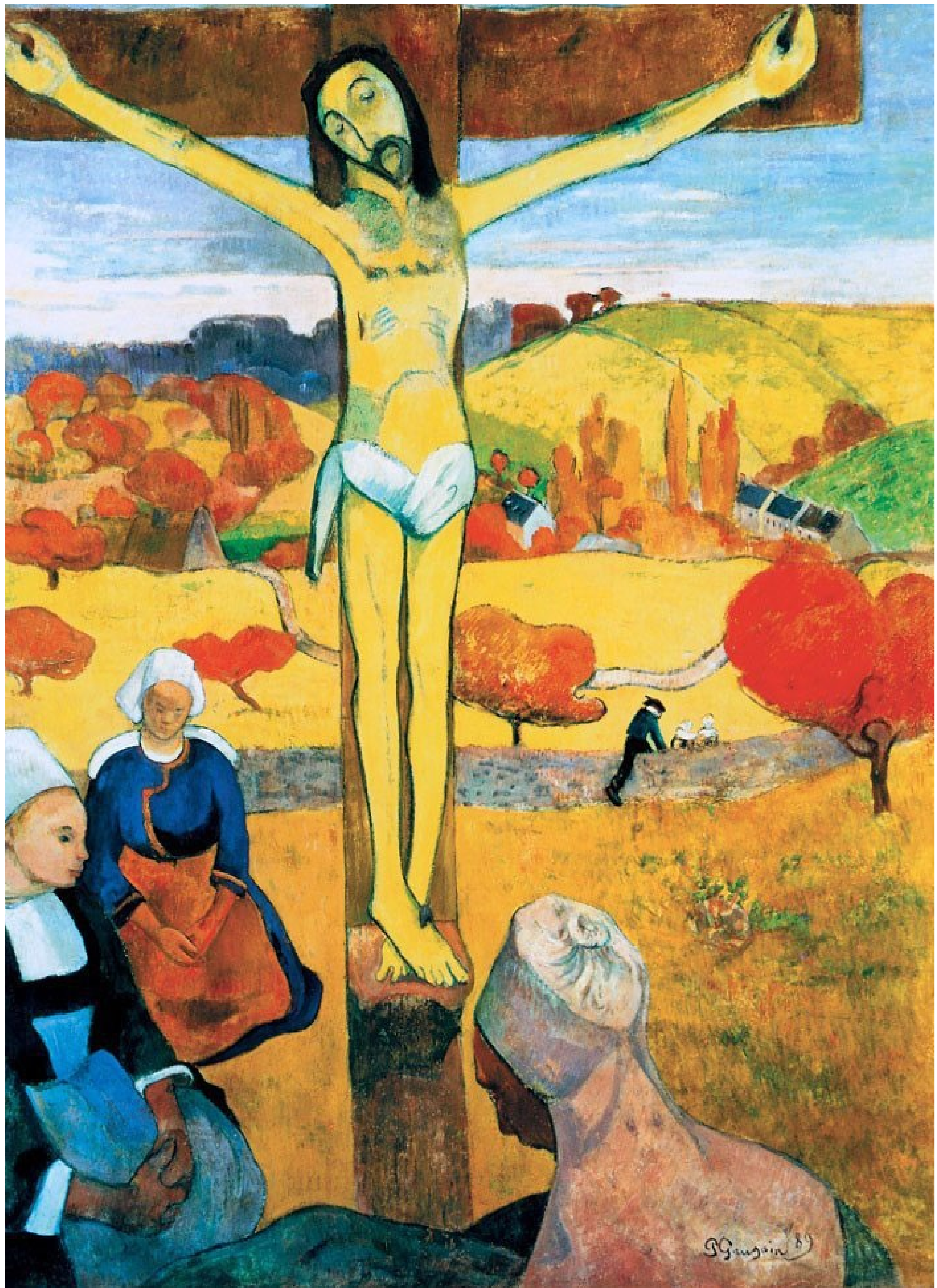
▪



751. Vincent van Gogh, 1853–1890, postimpresionism, Olanda, Autoportret cu ureche bandajată, 1889.

Ulei pe pânză, 60 x 49 cm. Courtauld Institute of Art, Londra.

De remarcat în acest portret că bandajul a fost aplicat pe urechea dreaptă, în timp ce urechea rănită a fost stânga; prin urmare, lucrarea a fost probabil executată privind în oglindă. Într-o scrisoare ce preceda tabloul (datată ianuarie 1889, după ieşirea din spital), van Gogh îi mărturisea lui Théo: „Am cumpărat o oglindă bună special pentru a-mi face portretele, pentru că nu am un model şi, dacă reuşesc să recreez culorile propriului cap, o chestiune suficient de provocatoare în sine, voi fi în stare să portretizez şi alţi bărbaţi, şi alte femei“.


P Gauguin 89

752. Paul Gauguin, 1848–1903, postimpresionism, Franţa, Hristos galben, 1889.

Ulei pe pânză, 92 x 73 cm. Albright-Knox Art Gallery, Buffalo.

Culorile au fost pentru Gauguin modalitatea de exprimare. A folosit culori pure, în straturi uniforme pe care le-a nuanţat în funcţie de perspectivă. Din acest punct de vedere, a fost considerat un precursor al fovilor.

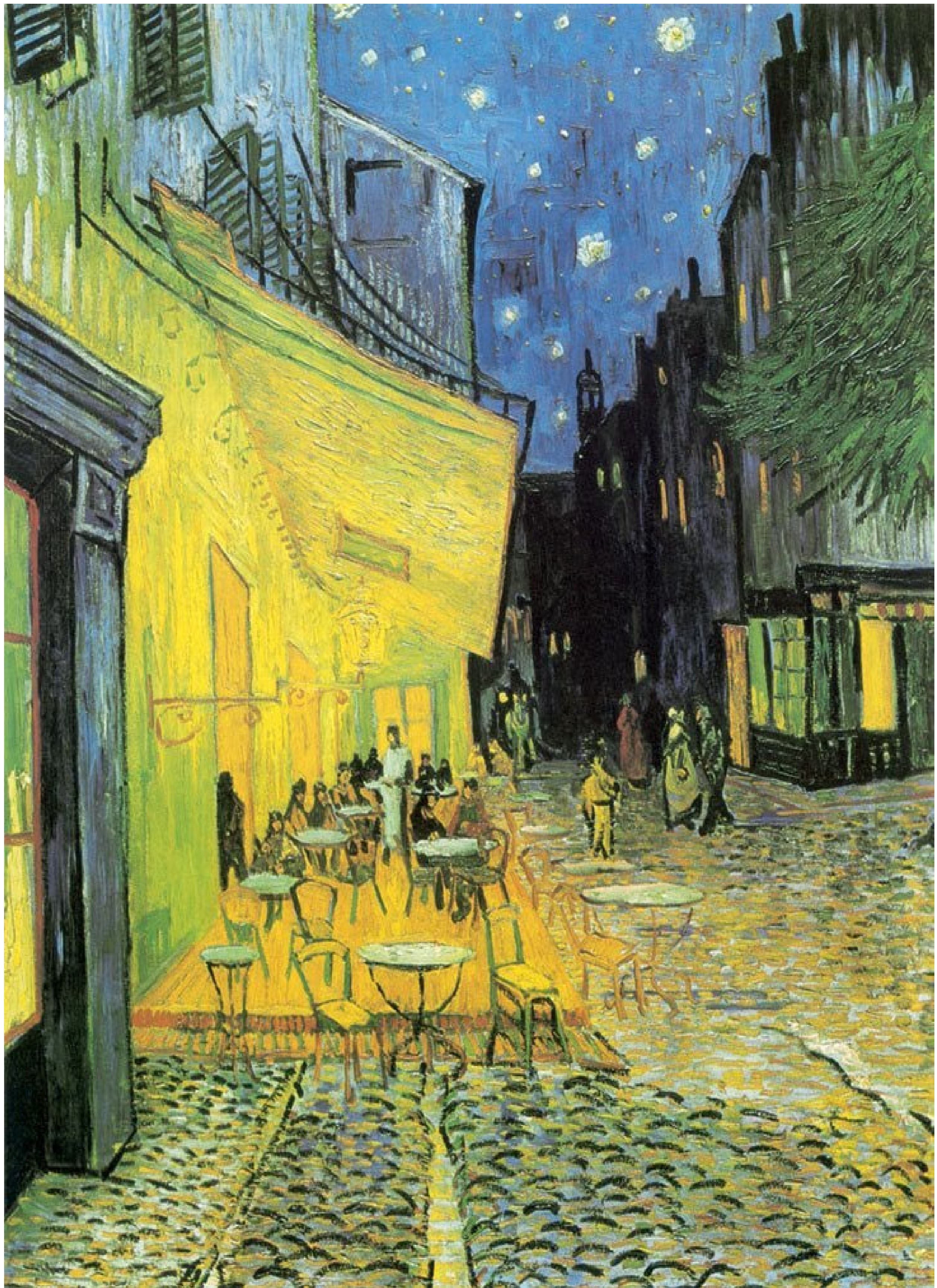
Fundalul tabloului Hristos galben este un peisaj din Bretania. Gauguin a locuit în această regiune, în Pont-Aven, între 1886 şi 1890. Acolo, într-un ţinut virgin, neatins de modernitate, artistul a descoperit bisericile şi statuile lor primitive. Pentru Hristos galben s-a inspirat dintr-o statuie de lemn a Mântuitorului găsită într-o capelă, precum şi, după propriile mărturisiri, din iconografia medievală şi bizantină. Opera trădează şi anumite influenţe japoneze. Artiştii japonezi începuseră să expună la Paris la sfârşitul secolului XIX. Decorul excentric şi siluetele, ilustrate din spate, reduc importanţa acordată veşmintelor (femeile care îl înconjoară pe Hristos poartă costume tradiţionale din Bretania). Tehnica tuşelor largi şi uniforme şi a perspectivei aplatizate este alt element ce aminteşte de obiectele de artă prezentate de japonezul Utamaro Hokusai în Franţa.


Vincent

753. Vincent van Gogh, 1853–1890, postimpresionism, Olanda, Floarea-soarelui, 1888.

Ulei pe pânză, 92,1 x 73 cm. National Gallery, Londra.

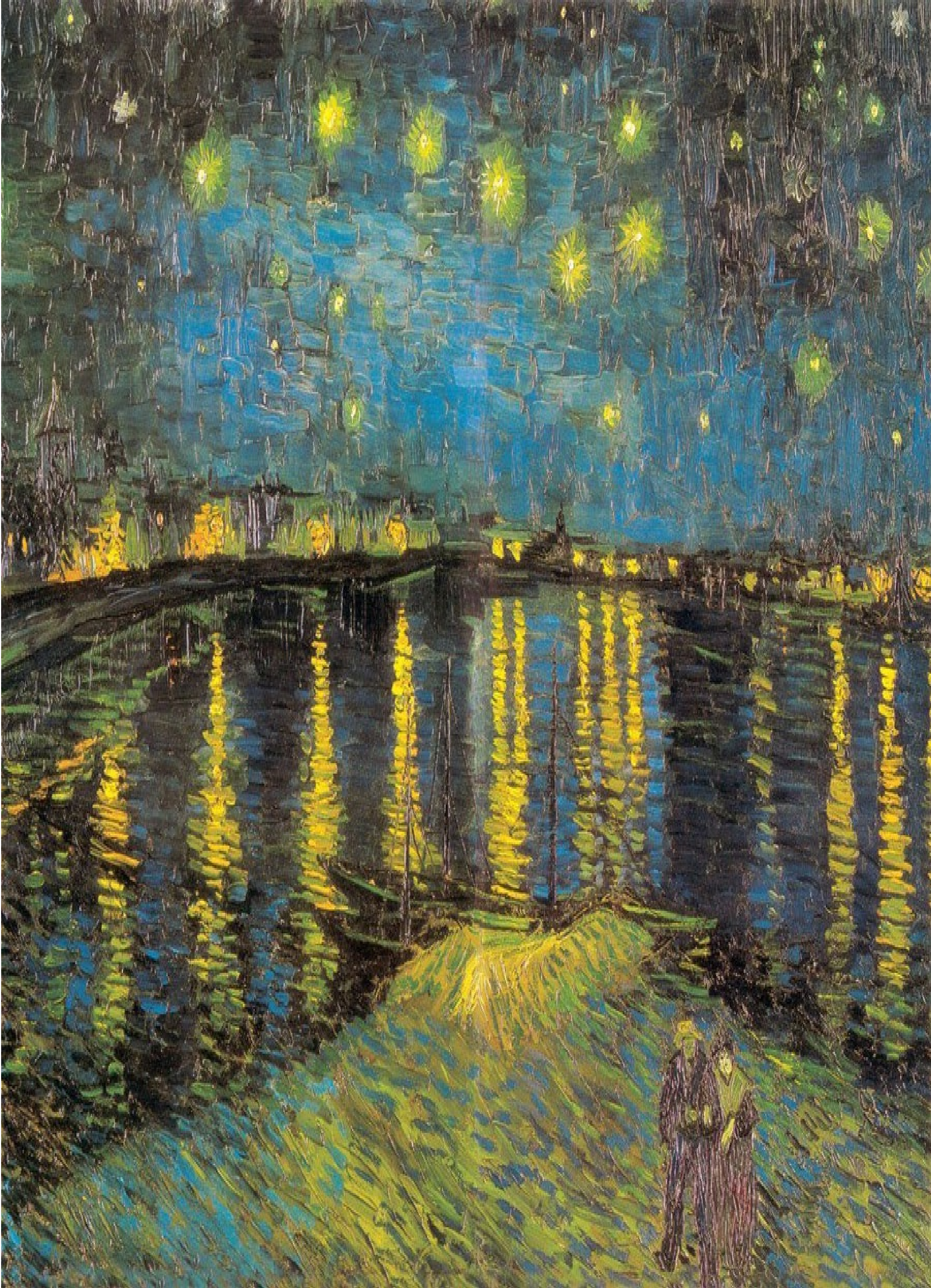
Van Gogh a pictat patru tablouri înfăţişând floarea-soarelui, însă a considerat doar două suficient de bune pentru a fi semnate. Lucrarea de faţă este prima sa încercare de „culoarea deschisă pe fundal de culoare deschisă“. Prin variaţiile pensulaţiei şi grosimea tuşelor, van Gogh dă viaţă paletei limitate de culoare. Haşurile din fundal contrastează cu suprafaţa plată a vasului. Culorile sunt zdrobite pe flori, dându-le un aspect vibrant.



754. Vincent van Gogh, 1853–1890, postimpresionism, Olanda, Terasa cafenelei noaptea, 1888.

Ulei pe pânză, 81 x 65 cm. Rijksmuseum Kröller-Müller, Otterlo.

Spicuiri dintr-o scrisoare adresată de van Gogh fratelui său Théo pe 8 septembrie 1888: „Iată că, în fine, pentru plăcerea gazdei, a poştaşului pe care l-am pictat, a vizitatorilor, a hoţilor nocturni, ca şi pentru propria plăcere, am rămas treaz trei nopţi la rând, dormind ziua. Adesea am avut impresia că noaptea este mai însufleţită şi mai bogată în culoare decât ziua“.



755. Vincent van Gogh, 1853–1890, postimpresionism, Olanda, Noapte înstelată peste Ron, 1888.

Ulei pe pânză, 72,5 x 92 cm. Musée d’Orsay, Paris.

Fascinat de culorile cerului noaptea, la puţină vreme după acest tablou, în 1889, pe când se afla internat în azilul de la Saint-Rémy, van Gogh a pictat o nouă variantă a Nopţii înstelate peste Ron. Lucrarea, foarte populară, poate fi admirată în prezent la Museum of Modern Art din New York.

▪

VINCENT VAN GOGH

(1853 ZUNDERT – 1890 AUVERS-SUR-OISE)

Viaţa şi opera lui Vincent van Gogh se întrepătrund într-o asemenea măsură încât este aproape imposibil să ne referim la una fără a ne gândi la cealaltă. Van Gogh a devenit întruchiparea martirului suferind şi neînţeles al artei moderne, un simbol al artistului outsider. Un articol publicat în 1890 a oferit publicului cititor detalii legate de boala pictorului. Autorul îl descria pe van Gogh drept „un geniu teribil şi dement, adesea sublim, uneori grotesc, mereu frizând patologicul“.

Despre copilăria lui van Gogh se cunosc foarte puţine lucruri. La unsprezece ani a fost nevoit să-şi părăsească „cuibul uman“, aşa cum l-a numit el însuşi, pentru a frecventa mai multe şcoli internat. O fotografie din acea perioadă îl înfăţişează ca un tânăr serios de nouăsprezece ani. La acea vreme, muncea deja de trei ani la Haga, iar mai târziu, la Londra, în galeria Goupil & Co. În 1874 relaţia lui cu Ursula Loyer s-a terminat dezastruos, iar un an mai târziu van Gogh a fost transferat, împotriva voinţei sale, la Paris. În 1881, în timpul vacanţei de Crăciun, după o ceartă foarte aprinsă, tatăl lui, care era pastor, i-a cerut să plece de acasă. După această despărţire finală, van Gogh a renunţat la numele de familie şi şi-a semnat tablourile simplu – „Vincent“. A plecat la Paris şi nu a

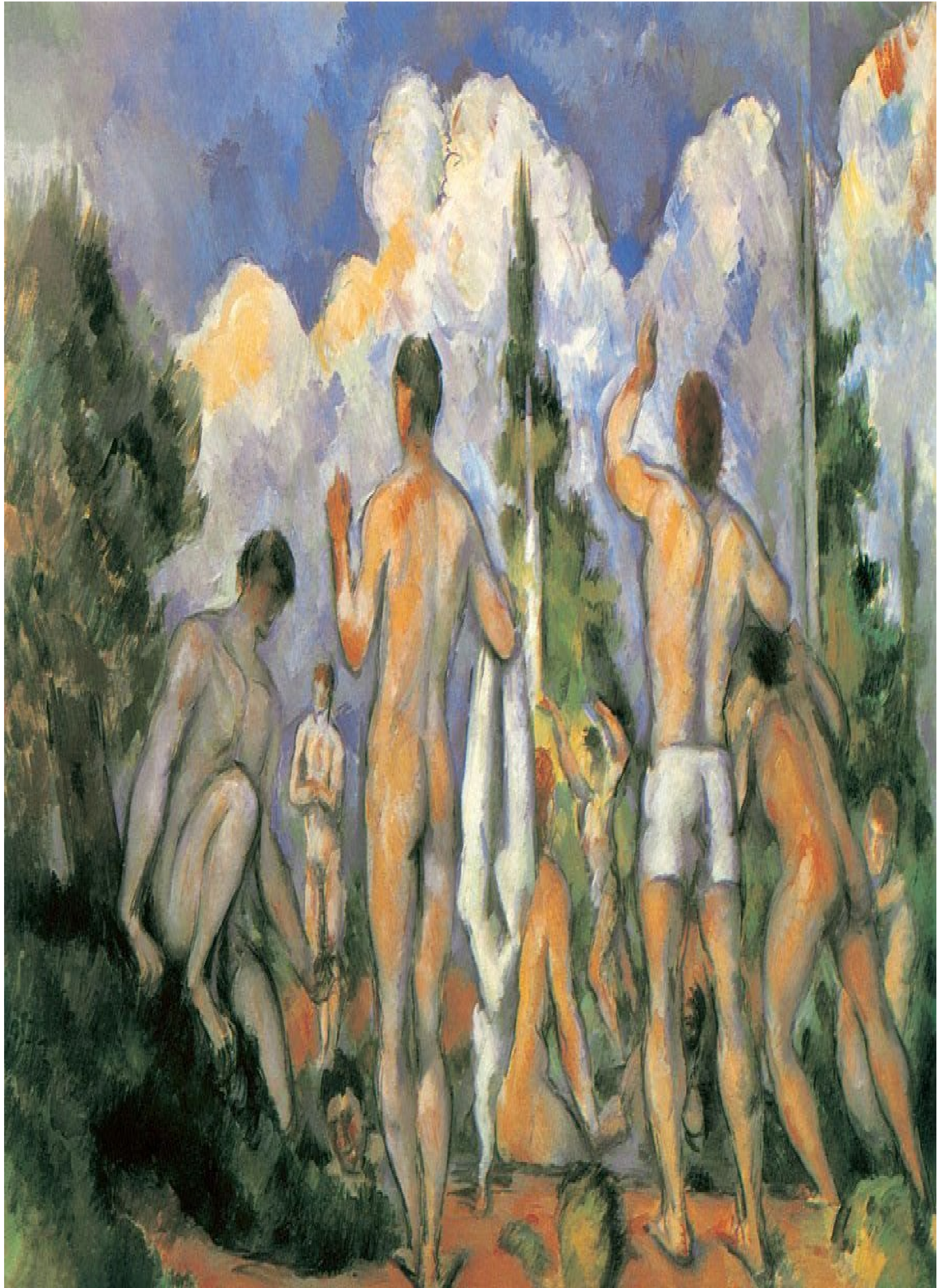
revenit niciodată în Olanda. La Paris l-a cunoscut pe Paul Gauguin, ale cărui lucrări le admira foarte mult.

Autoportretele au fost tema sa de predilecţie între 1886–1888. În februarie 1888 Vincent a părăsit Parisul şi a ajuns la Arles, de unde a încercat să îl convingă pe Gauguin să i se alăture. Lunile de aşteptare au fost cele mai productive din viaţa sa. Voia să îi arate prietenului său cât mai multe lucrări finalizate şi să împodobească cu ele Casa Galbenă. Numai că Gauguin, care nu-i împărtăşea viziunea despre artă, s-a întors, într-un final, la Paris.

Pe 7 ianuarie 1889, la paisprezece zile după celebra sa automutilare, Vincent a părăsit spitalul unde îşi petrecea convalescenţa. Spera să se refacă şi să dea uitării episoadele de nebunie, însă a fost nevoit să se interneze de încă două ori în acelaşi an. În cursul ultimei şederi în spital a pictat peisaje în care a recreat lumea copilăriei sale.

Din câte se pare, Vincent van Gogh s-a împuşcat în piept pe câmp, după care s-a decis să se întoarcă la hanul la care locuia şi să se culce. Proprietarul i-a informat de incident pe doctorul Gachet şi pe fratele pictorului, Théo, care a descris ulterior astfel ultimele clipe ale lui Vincent, care s-a stins din viaţă pe data de 29 iulie 1890: „Văzându-l, voiam să mor. Pe când m-am aşezat lângă el, promiţându-i că voi face tot posibilul ca să se vindece, [...] mi-a răspuns: «La tristesse durera toujours» («Tristeţea va dăinui veşnic»)“.

▪



756. Paul Cézanne, 1839–1906, postimpresionism, Franţa, La scăldat, 1890–1892.

Ulei pe pânză, 60 x 82 cm. Musée d'Orsay, Paris.

PauL cÉzanne

(1839 – 1906 aiX-en-Provence)

După moartea sa, în urmă cu o sută şi ceva de ani, Cézanne a fost recunoscut drept cel mai celebru pictor al secolului XIX. S-a născut în 1839 la Aix-en-Provence şi cea mai fericită perioadă a vieţii a fost adolescenţa, petrecută în Provence în compania lui Émile Zola, italian de origine, ca şi el. Urmându-i exemplul, Cézanne a plecat la Paris la vârsta de douăzeci şi unu de ani.

În timpul războiului franco-prusac a dezertat din armată, împărţindu-şi timpul între pictura în aer liber şi atelier. I-a declarat lui Vollard, un negustor de artă: „Nu sunt decât un simplu pictor. Nebunia asta din Paris îmi dă dureri de cap. Tot ce mi-am dorit vreodată a fost să pictez nuduri pe malurile Arcului [un râu din apropiere de Aix]". Încurajat de Renoir, unul dintre primii artişti care i-au recunoscut valoarea, a expus, alături de impresionişti, la saloanele din 1874 şi 1877. A fost luat în râs, fapt care l-a rănit profund.

Ambiţia lui Cézanne a fost, după propriile spuse, de „a face din impresionism ceva la fel de solid şi de durabil ca tablourile din muzee". Şi-a propus să realizeze lucruri monumentale într-un limbaj modern al tonurilor strălucitoare, vibrante. A dorit să păstreze culoarea naturală a obiectelor şi să o armonizeze cu influenţele diverse ale luminii şi umbrei care încearcă să o distrugă; să creeze o scară a tonalităţilor care să exprime masa şi caracterul formelor.

Lui Cézanne i-a plăcut să picteze fructe pentru că modelul ales era unul ascultător, iar el lucra, de felul său, încet. Nu a intenţionat să copieze, pur şi simplu, imaginea unui măr. A păstrat culoarea dominantă şi aspectul fructului,

însă a amplificat puterea de atracţie emoţională a formei printr-o paletă de nuanţe bogate şi concordante. Este un maestru al naturilor moarte. Compoziţiile sale cu fructe şi legume sunt cu adevărat dramatice; posedă greutatea, nobleţea, stilul formelor nemuritoare. Nici un alt pictor nu a redat un măr roşu cu atâta convingere însufleţită, cu atâta simpatie spirituală autentică sau cu un spirit de observaţie atât de profund. Nici un alt pictor cu talent similar nu a rezervat naturilor moarte impulsurile sale cele mai puternice. Cézanne a redat picturii întâietatea cunoaşterii, cea mai de seamă calitate a oricărui efort creator.

Moştenirea primită în 1886, la moartea tatălui, l-a făcut un om bogat, însă a preferat să nu aducă schimbări în stilul lui de viaţă modest. La puţină vreme după aceea s-a retras pentru totdeauna la moşia sa din Provence. A fost probabil cel mai singuratic dintre pictorii epocii. Din când în când era cuprins de o stare ciudată de melancolie, de pesimism negru. A devenit tot mai violent şi mai pretenţios cu sine, distrugându-şi pânzele, aruncându-le din atelier în copaci, abandonându-le pe câmpuri, dăruindu-le fiului său pentru a le transforma în piese de puzzle sau concetăţenilor din Aix.

La începutul secolului XX, când Vollard a sosit în Provence cu intenţia de a cumpăra, pentru a le specula ulterior, toate lucrările lui Cézanne pe care putea pune mâna, ţăranii, auzind că un nebun de la Paris era dispus să arunce bani pe nişte pânze vechi, au scos din hambare un număr impresionant de naturi moarte şi peisaje. Bătrânul maestru din Aix a fost copleşit de fericire, însă recunoaşterea venise prea târziu. În 1906 a murit din cauza unei febre contractate pe când picta un peisaj sub o ploaie torenţială.

▪



757. Giovanni Segantini, 1859–1899, simbolism, Italia, Pedeapsa pentru desfrâu, cunoscut şi ca Pedeapsa pentru luxurie, 1891.

Ulei pe pânză, 235 x 129,2 cm. Walker Art Gallery, Liverpool.


Hodler.

758. Ferdinand Hodler, 1853–1918, Art Nouveau, Elveţia, Noapte, 1889–1890.

Ulei pe pânză, 116 x 229 cm. Kunstmuseum, Berna.



759. Giovanni Fattori, 1825–1908, realism, Italia, Pe plajă, 1890.

Ulei pe pânză, 69 x 100 cm. Museo Civico Giovanni Fattori, Livorno.



760. Hans Thoma, 1839–1924, simbolism, Germania, Peisaj, 1890.

Ulei pe pânză, 113 x 88,8 cm. Neue Pinakothek, München.



761. Isaac Levitan, 1860–1900, realism, Rusia, Drumul spre Vladimirka, 1892.

Ulei pe pânză, 79 x 123 cm. Galeriile de Stat Tretiakov, Moscova.

Operele lui Levitan sunt în fapt un imn dedicat naturii. Zi de toamnă: Solniki şi Seară de vară: gard zugrăvesc vastitatea şi pustietatea peisajului rusesc. Drumul spre Vladimirka înfăţişează o câmpie rusă tipică extinsă dincolo de pânză şi dispărând în depărtare. Cerul e greu, plumburiu şi înnorat, ca un capac care apasă peste întreaga suprafaţă de pământ, traversată de un drum în paralel cu care apar poteci bătătorite în timp de multe tălpi. Dacă tabloul este marcat de un oarece sentiment de tristeţe, o impresie de solemnitate emană de asemenea din acest spaţiu gol. Silueta din lucrare accentuează şi mai mult senzaţia de solitudine. În legătură cu drumul, Levitan a mărturisit, după cum avea să relateze pictoriţa Kuvcinnikova: „Este drumul spre Vladimirka. Pe el convoaie de nenumărate suflete nefericite s-au târât, cu lanţurile legate de picioare, spre Siberia“.

▪

ISAAC LEVITAN

(1860 KIBARTAI – 1900 MOSCOVA)

Isaac Levitan, unul dintre cei mai mari şi mai cunoscuţi pictori ruşi aparţinând grupării Peredvijniki, s-a bucurat de avantajul de a fi studiat atât cu Savrasov cât şi cu Polenov. Deşi opera sa este, probabil, mai puţin epică decât a lui Şişkin, stilul şi tematica sunt mai variate – în chip poate surprinzător, având în vedere moartea sa relativ timpurie.

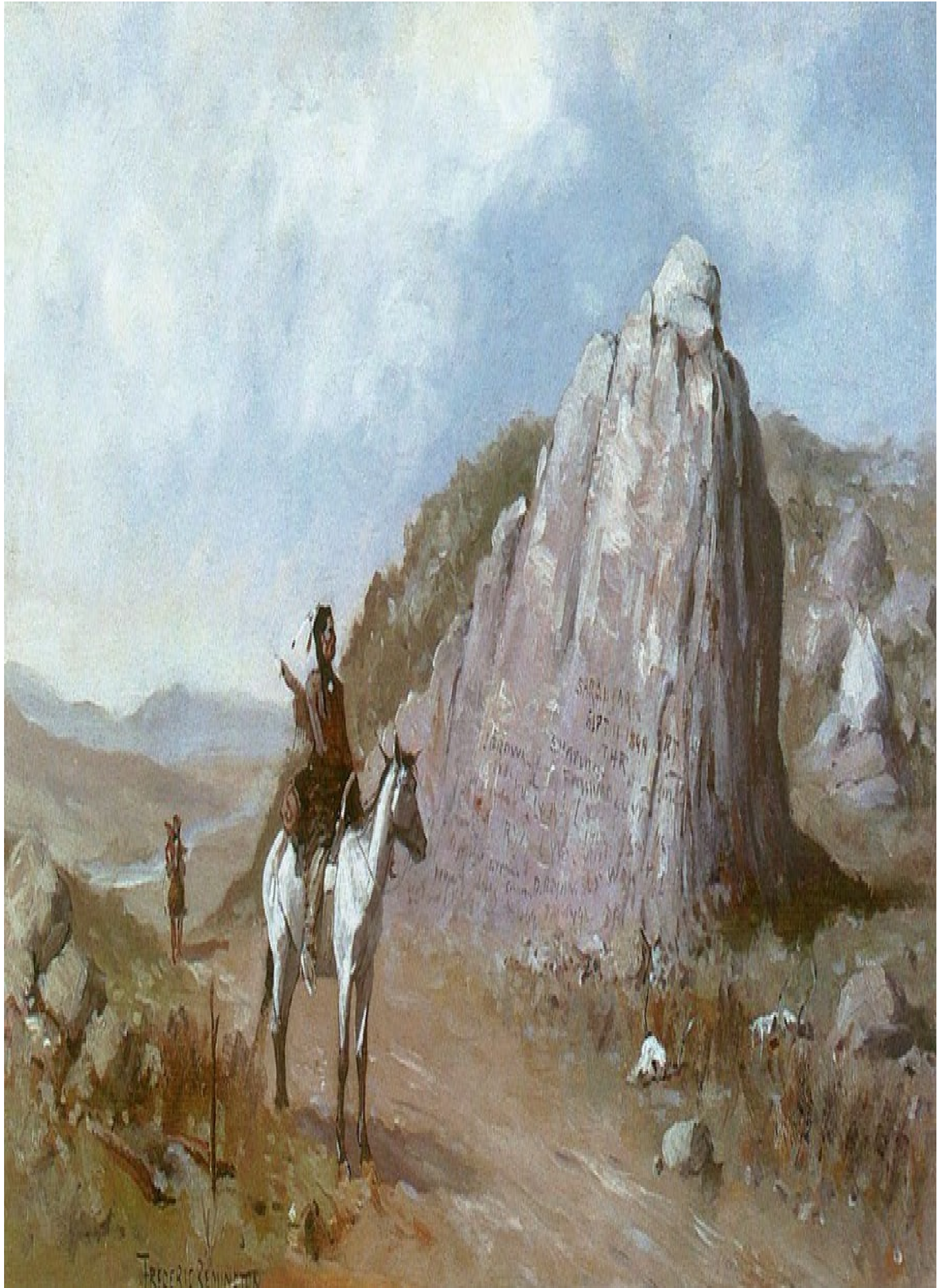
La fel ca Şişkin, Levitan a fost un maestru incontestabil al culorii, compoziţiei, luminii şi umbrei. Anotimpurile, momentele diferite ale zilei şi infinita varietate a naturii figurează în operele lui. Însă, spre deosebire de Şişkin, care prefera peisajele de vară, lui Levitan i-au plăcut mai mult culorile proaspete ale

primăverii şi cadenţele molcome ale toamnei. Atunci când a pictat scene de vară, ca în Mânăstirea îndepărtată, a ales să o facă seara, când lumina era mai blândă, sau chiar la asfinţit.

Levitan s-a alăturat Societăţii pentru Expoziţii Itinerante. A fost contemporan cu Nesterov, Stepanov, Bakceev şi Arhipov. A fost prieten cu Leonit Ostruhov şi Serov.

Rezumând opera sa de maturitate, Cehov (de asemenea prieten cu pictorul) a declarat: „Nimeni înaintea lui nu a atins o asemenea simplitate uimitoare şi claritate a scopului... şi nu ştiu dacă cineva va reuşi vreodată acest lucru“.

▪


FREDERIC REMINGTON

762. Frederic Remington, 1861–1909, realism, SUA, Stânca indicatoare, 1891.

Ulei pe pânză. Colecţie particulară.



763. Frederic Remington, 1861–1909, realism, SUA, Căderea cowboy-ului, 1895.

Ulei pe pânză, 63,5 x 89 cm. Amon Carter Museum, Fort Worth.

▪

FREDERIC REMINGTON

(1861 CANTON – 1909 RIDGEFIELD)

E imposibil să reflectezi la opera lui Frederic Remington fără a lua în considerare elementul uman. Remington a devenit probabil interesat de amerindieni deoarece l-a pasionat viaţa dinamică şi captivantă din Marile Câmpii americane. Imaginea indianului l-a ademenit nu într-un mod pur histrionic, în chip de figură descinsă din paginile poemului Cântecul lui Hiawatha, ci ca subiect uman. A descoperit adevărul în cursul călătoriilor spre Vestul îndepărtat. Acolo a găsit o grandoare pe care nu a atribuit-o exclusiv indienilor războinici pictaţi pe faţă şi cu pene în cap.

Remington a ştiut cum se difuzează lumina lunii sau a stelelor, cât de blând şi magic învăluie ea peisajul. În studiile sale nocturne se discerne un soi de onestitate artistică. Nu şi-a propus să fie romantic ori melodramatic, ci doar să îşi dezvolte afinitatea cu şi apropierea de natură. Frumuseţea motivaţiei sale emană din tehnica utilizată. Tonurile gri-verzui ce se diluează în profunzimi catifelate capătă transparenţă, iar în mânuirea formelor tuşa sa se dovedeşte fermă. Elementul hotărâtor a fost impulsul creator, care l-a îndemnat să transpună lucrurile vizibile în termeni picturali.

▪



764. Frederic Leighton, 1830–1896, neoclasicism, Anglia, Grădina hesperidelor, 1892.

Ulei pe panou, tondo, diametru: 169 cm. Lady Lever Art Gallery, Port Sunlight.

Pictorul victorian Leighton este un reprezentant al artei clasice academice de la sfârşitul secolului XIX.


Aha oe feii?

765. Paul Gauguin, 1848–1903, postimpresionism, Franţa, Aha Oe Feii? Ce! Eşti geloasă?, 1892.

Ulei pe pânză, 66 x 89 cm. Muzeul de Arte Frumoase Puşkin, Moscova.

Acest tablou, pictat în cursul primei şederi a lui Gauguin în Tahiti, este unul dintre primele exemple ale stilului său sintetist aplicat peisajului şi personajelor tahitiene. Femeile sunt înfăţişate pe un ţărm, însă nisipul şi apa sunt redate schematic, reduse la o singură suprafaţă ecranată, însufleţită de zone de culoare saturată.

Gauguin a observat această scenă în Tahiti şi mai târziu, în Noa Noa, a descris-o astfel: „Pe ţărm, două surori stau întinse după ce s-au scăldat, într-o poză graţioasă, de animale odihnindu-se; discută despre iubirea de ieri şi cuceririle de mâine. Şi amintirile declanşează o ceartă: Ce! Eşti geloasă?“

▪

PAUL GAUGUIN

(1848 PARIS – 1903 ATUONA, INSULELE MARCHIZE)

Paul Gauguin a profesat mai întâi în marină, apoi ca broker de succes la Paris. În 1874 începe să lucreze în timpul liber ca pictor de duminică. După nouă ani, în urma unei crize a bursei, simţindu-se suficient de încrezător în capacitatea sa de a-şi întreţine familia cu ajutorul pensulei, îşi dă demisia şi se dedică artei. Urmând exemplul lui Cézanne, pictează naturi moarte încă de la începuturile carierei artistice. Cumpără chiar o natură moartă a lui Cézanne, pe care o ilustrează în Portretul lui Marie Lagadu. 1891 a fost un an crucial pentru Gauguin. Părăseşte Franţa şi pleacă în Tahiti, unde rămâne până în 1893. Şederea în Tahiti îi marchează viaţa şi cariera şi în 1895, după un intermezzo parizian şi european, revine în Tahiti, unde va rămâne până la sfârşitul vieţii.

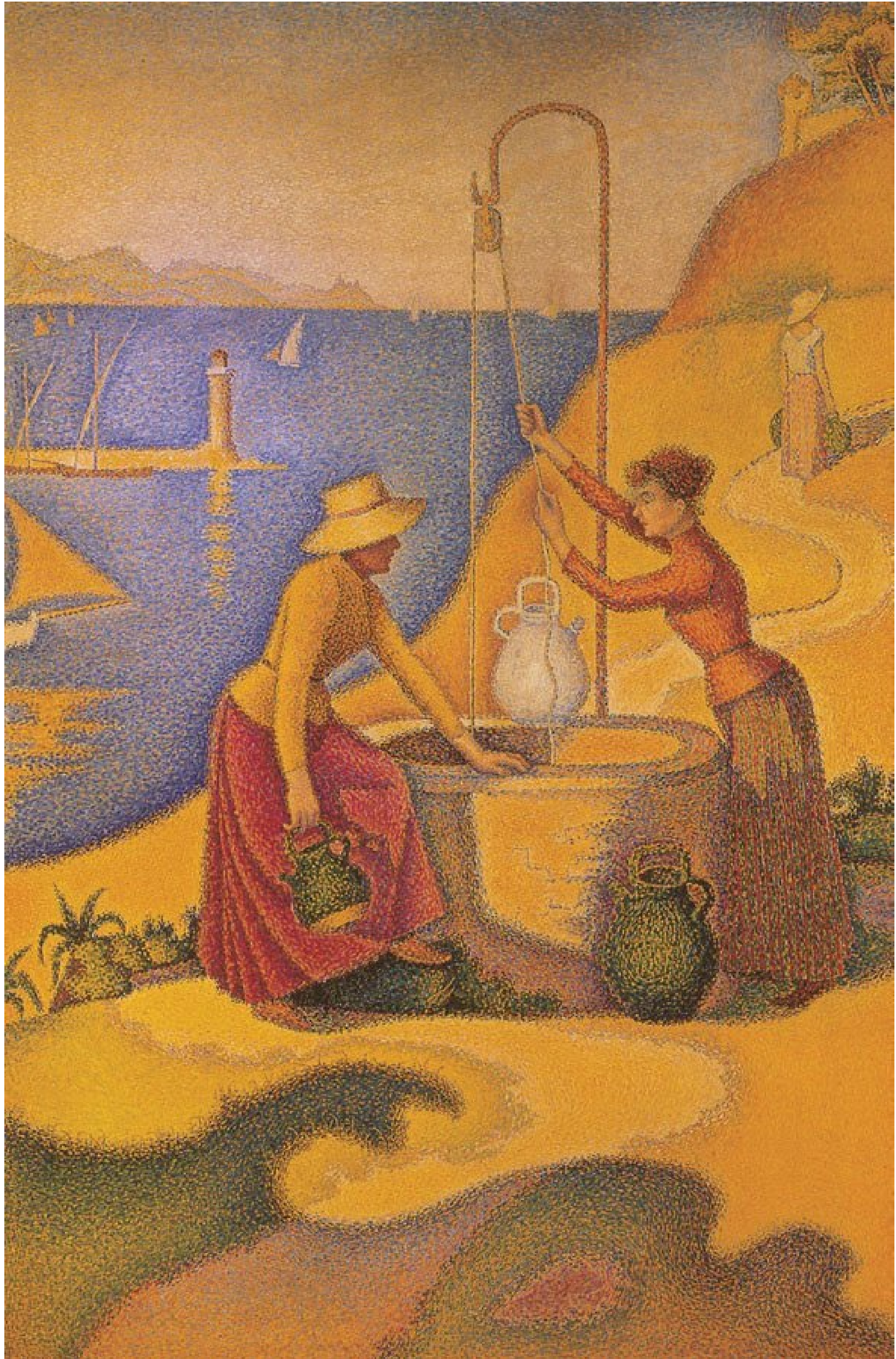
În Tahiti, Gauguin a descoperit arta primitivă, cu formele ei plate şi culorile violente aparţinând unei naturi neîmblânzite de om. Cu o sinceritate absolută, el le-a transpus pe pânză. Din acest moment, picturile sale reflectă un stil propriu: o simplificare radicală a desenului; culori strălucitoare, pure, luminoase; o compoziţie de tip ornamental; aplatizare deliberată a perspectivei. Gauguin a denumit acest stil „simbolism sintetist“.



766. Luke Fildes, 1843–1927, realism, Anglia, Doctorul, 1891.

Ulei pe pânză, 166,4 x 242 cm. Tate Gallery, Londra.

Acest tablou a fost principala atracţie la inaugurarea Tate Gallery, fondată de magnatul zahărului (şi inventatorul cubului de zahăr) şi colecţionarul de artă Sir Henry Tate.



767. Paul Signac, 1863–1935, neoimpresionism, Franţa, Femei la fântână, 1892.

Ulei pe pânză, 210 x 146 cm. Musée d’Orsay, Paris.



768. Nicolae Grigorescu, 1828–1907, realism, România, Ţărancă voioasă, 1894.

Ulei pe pânză, 134 x 65 cm. Muzeul Naţional de Artă al României, Bucureşti.

MOULIN ROUGE
MOULIN ROUGE
MOULIN ROUGE

CONCERT
BAL
TOUS Les SOIRS

LA GOULUE



769. Henri de Toulouse-Lautrec, 864–1901, postimpresionism, Franţa, La Goulue, Dans la Moulin Rouge, 1891.

Litografie color, 191 x 117 cm. Colecţie particulară.

HENRI DE TOULOUSE–LAUTREC

(1864 ALBI – 1901 CHÂTEAU DE MALROMÉ)

Lautrec a studiat cu doi dintre cei mai apreciaţi pictori academici ai epocii, Léon Bonnat şi Fernand Cormon. Perioada petrecută în atelierele lor l-a iniţiat în tainele picturii nudurilor. În secolul XIX, la Paris, pictura după nud constituia baza educaţiei artistice.

În timpul studenţiei, Lautrec a început să exploreze viaţa de noapte pariziană, care avea să îi ofere cea mai importantă sursă de inspiraţie şi totodată să îi şubrezească, în cele din urmă, sănătatea.

Lautrec a fost genul de artist capabil să-şi pună amprenta viziunii proprii despre epoca pe care o trăia asupra imaginaţiei generaţiilor viitoare. Aşa cum vedem curtea regală engleză prin ochii lui van Dyck şi Parisul lui Ludovic-Filip prin cei ai lui Daumier, la fel vedem Parisul anilor 1890 şi personalităţile sale cele mai pitoreşti prin prisma lui Lautrec. Prima mare personalitate a vieţii de noapte pariziene pe care a întâlnit-o Lautrec – şi care avea să joace un rol important în conturarea viziunii artistice a pictorului – a fost cântăreţul de cabaret Aristide Bruant. Bruant a fost o figură legendară a perioadei de aur a cabaretului parizian.

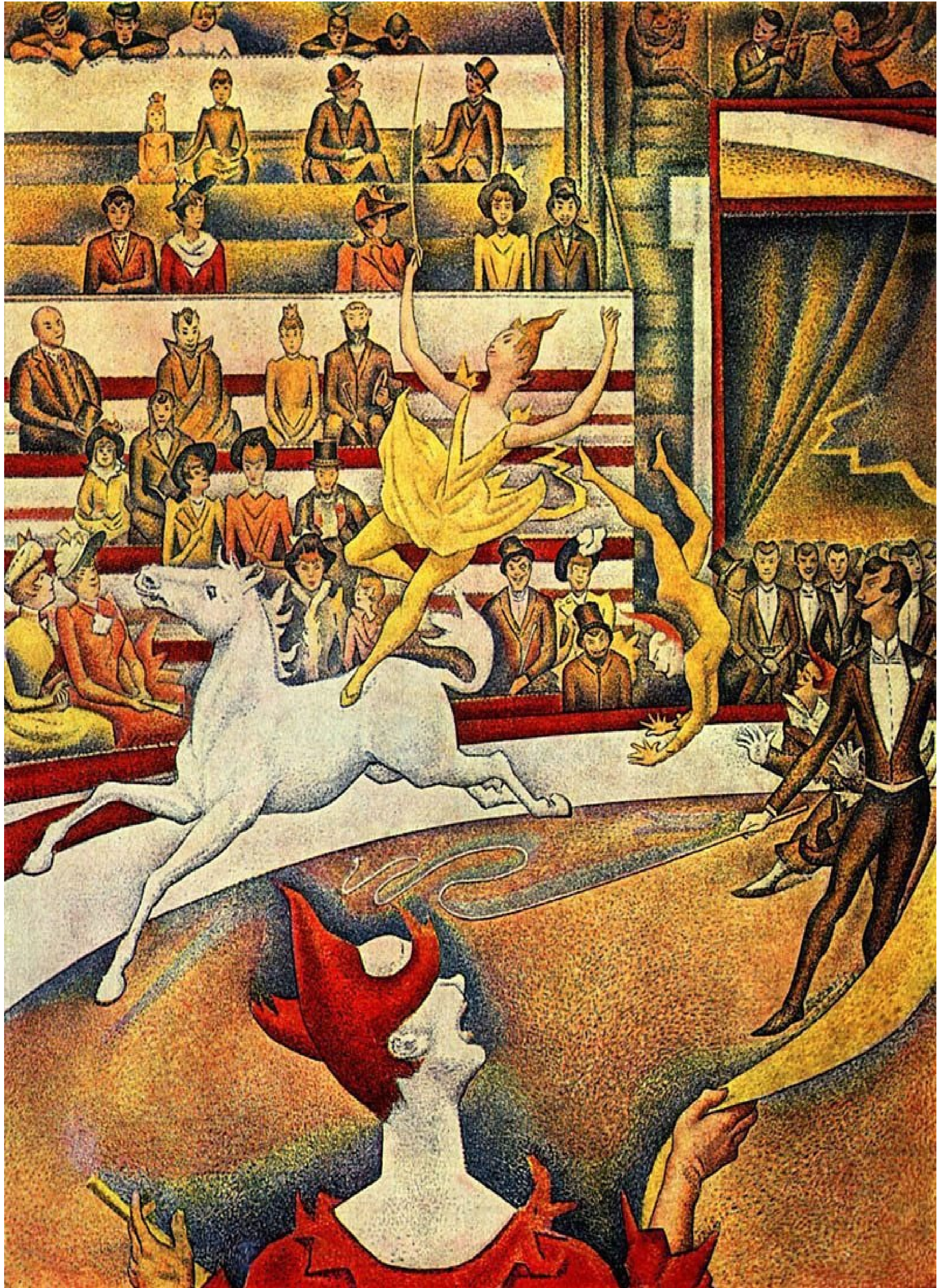
Printre ceilalţi numeroşi artişti ai scenei care l-au inspirat pe pictor în anii 1890 s-au numărat dansatorii La Goulue şi Valentin-le-Desossé (ambii apărând în celebrul afiş al lui Lautrec Moulin Rouge), Jane Avril şi Loïe Fuller, cântăreţele Yvette Guilbert, Mary Belfort şi Marcelle Lender şi actriţa Réjane.

Lautrec a fost, alături de Degas, unul dintre marii poeţi ai bordelului. Degas a

explorat tema la sfârşitul anilor 1870 într-o serie de monotipuri care sunt printre cele mai remarcabile şi personale lucrări ale sale. El a înfăţişat posturile oarecum dizgraţioase ale prostituatelor şi clienţilor lor cu o căldură sufletească şi un umor satiric care apropie aceste monotipuri cel mai mult de arta lui Lautrec.

Totuşi, după cum era de aşteptat, sinceritatea cu care Lautrec a portretizat acele aspecte ale vieţii pe care contemporanii săi mai respectabili preferau să le vâre sub preş a iscat scandal. Criticul german Gensel a dat probabil glas multor nemulţumiţi atunci când a notat: „Desigur, nici vorbă nu poate fi de admiraţie faţă de cineva care se erijează în maestrul reprezentării a tot ce este mai josnic şi pervers pe lume. Singura posibilă explicaţie pentru faptul că o mizerie – un termen mai blând nu există – precum Elles poate fi expusă public fără a trezi strigăte de indignare este aceea că jumătate din publicul larg nu înţelege câtuşi de puţin acest ciclu de lucrări, iar cealaltă jumătate se ruşinează să admită că îl înţelege“.

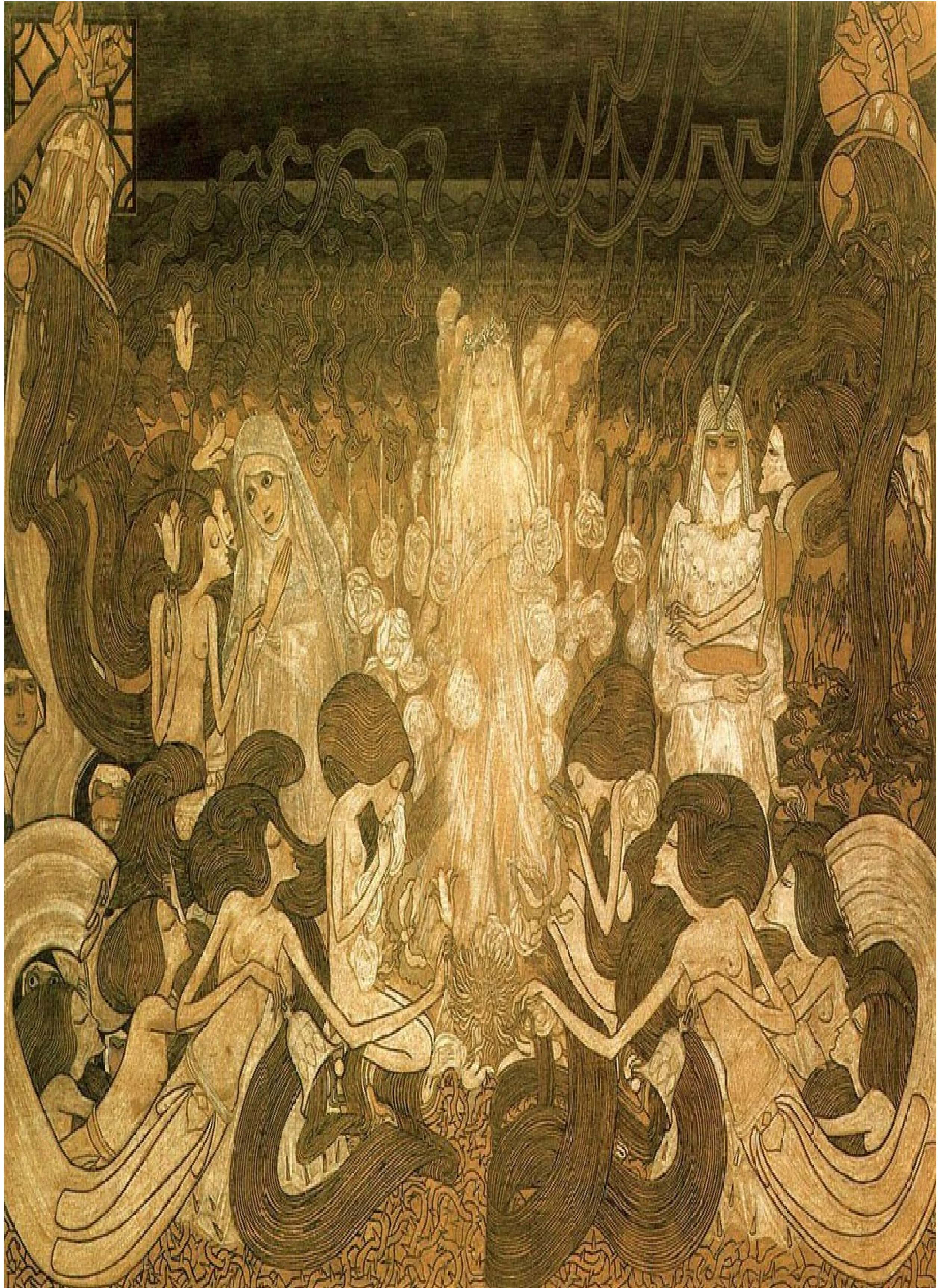
▪



770. Georges Seurat, 1859–1891, neoimpresionism, Franţa, Circul, 1891.

Ulei pe pânză, 185,5 x 152,5 cm. Musée d'Orsay, Paris.

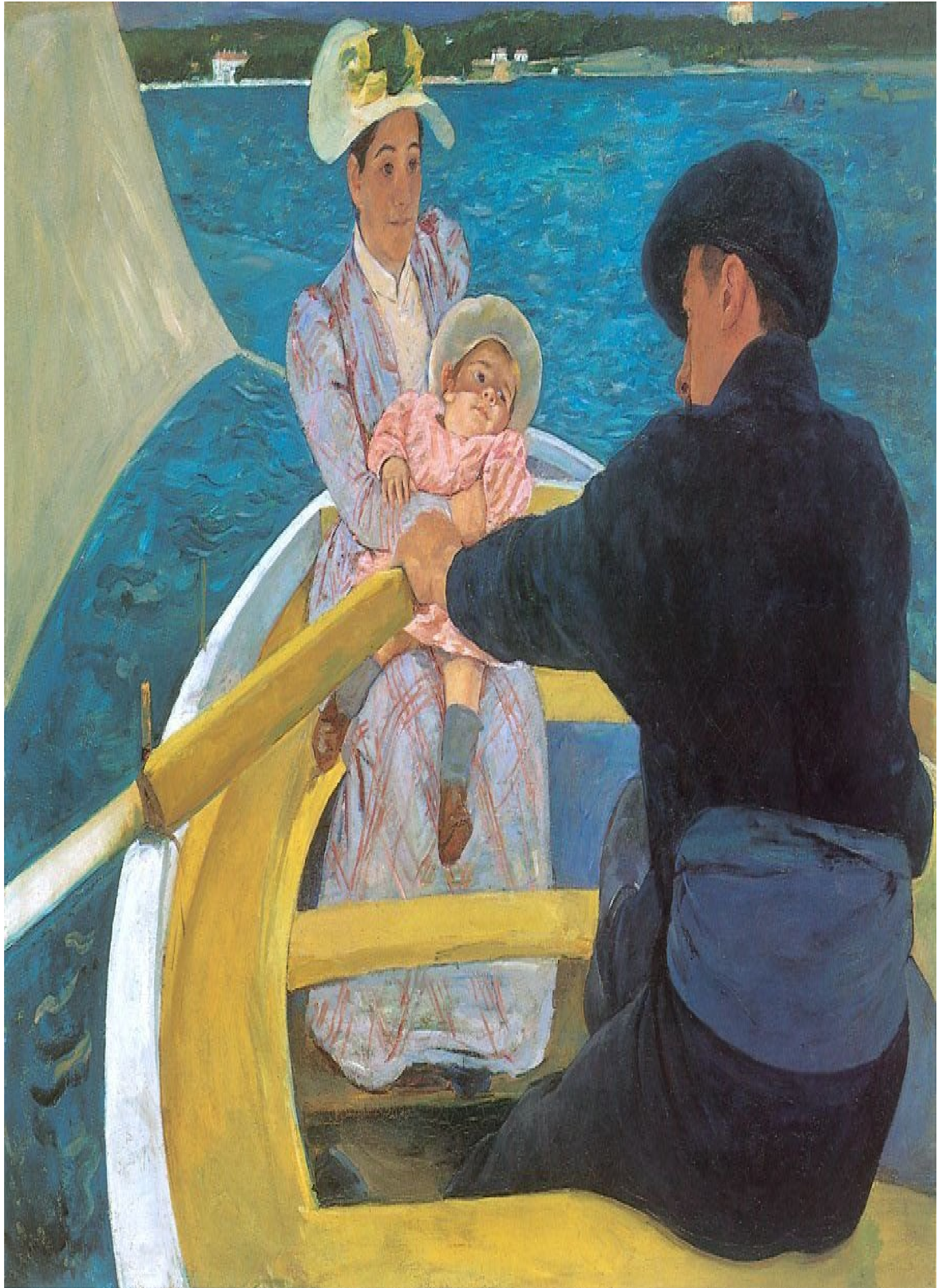
Cu toate că acest tablou nu a fost terminat, rămâne unul dintre cele mai elocvente exemple de tehnică divizionistă a lui Seurat, care i-a pictat şi rama folosind aceeaşi metodă.



771. Jan Toorop, 1858–1928, simbolism, Olanda, Cele trei mirese, 1893.

Ulei pe pânză, 78 x 97,8 cm. Rijksmuseum Kröller-Müller, Otterlo.

Reprezentant de frunte al mişcării simboliste, Toorop şi-a dezvoltat un stil bazat pe figuri curbilinii, prin care a prefigurat curentul Art Nouveau.



772. Mary Cassatt, 1844–1926, impresionism, SUA, Plimbare cu barca, 1893–1894.

Ulei pe pânză, 90 x 117,3 cm. The National Gallery of Art, Washington, D.C.

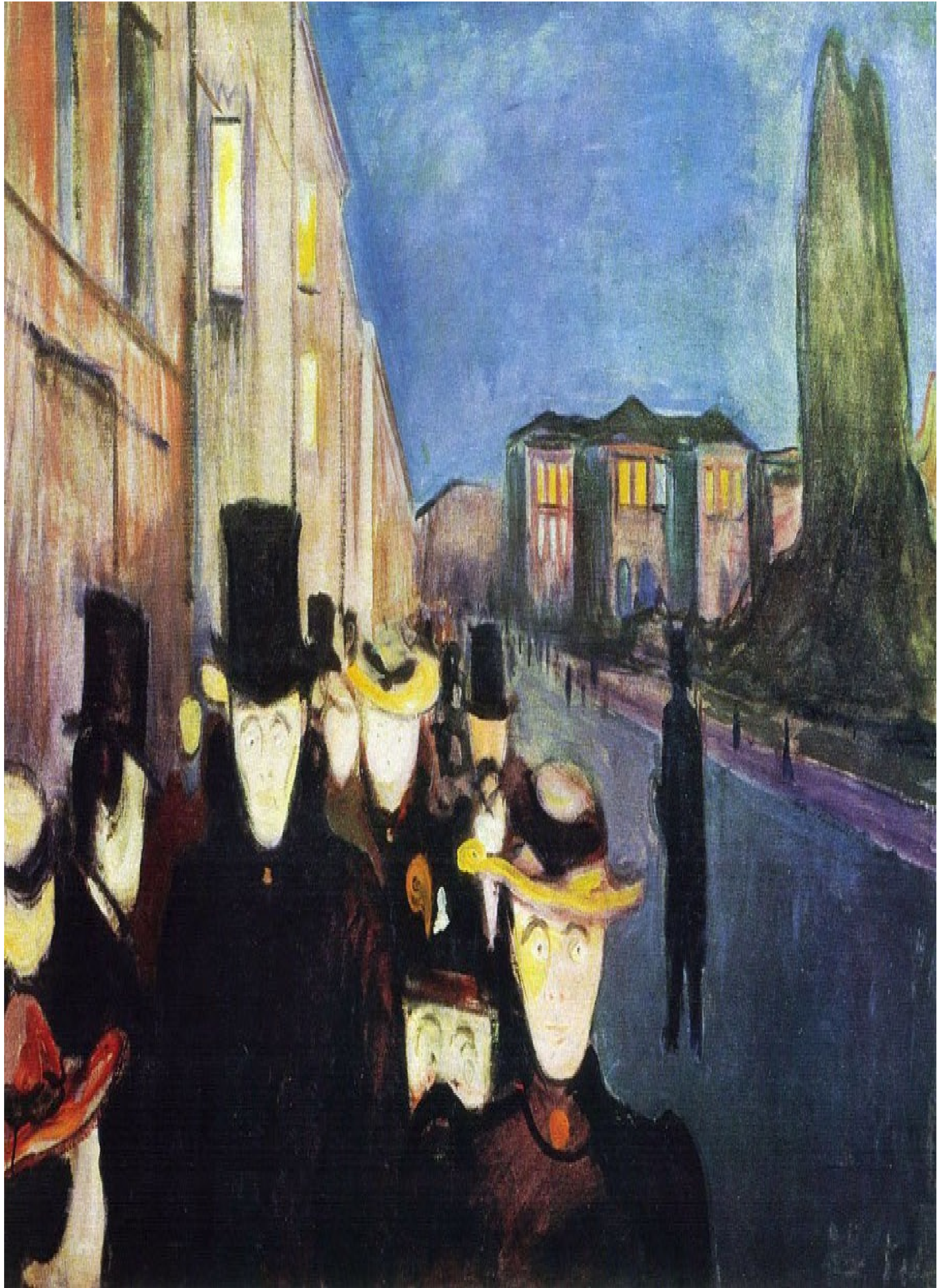
MARY STEVENSON CASSATT

(1844 PITTSBURGH – 1926 CHÂTEAU DE BEAUFRESNE)

Mary Cassatt s-a născut în Pittsburgh. Tatăl ei, de profesie bancher, avea idei liberale în privinţa educaţiei şi, din câte se pare, întreaga familie nutrea o pasiune pentru cultura franceză. Mary nu avea mai mult de cinci sau şase ani când a vizitat Parisul pentru prima dată şi nu depăşise vârsta adolescenţei când a decis să devină pictoriţă. A călătorit prin Italia, a ajuns la Anvers, la Roma şi, în final, la Paris, unde s-a stabilit începând cu 1874.

În 1872 şi-a trimis pentru întâia oară o lucrare la Salon. Au urmat şi alte tablouri, până ce, în 1875, un portret de-al surorii ei a fost respins. Şi-a dat seama că juriul fusese nemulţumit de fundal, aşa că l-a repictat de mai multe ori până ce, la următorul Salon, tabloul a fost acceptat. Văzându-l, Degas a invitat-o să expună alături de prietenii săi din grupul impresioniştilor, aflaţi atunci în plină ascensiune, iar ea a răspuns cu bucurie ofertei. Îi admira pe Manet, Courbet şi Degas şi ura arta convenţională.

Biograful lui Cassatt a subliniat caracterul intelectual şi sentimental al operei sale, ca şi emoţia şi eleganţa cu care şi-a zugrăvit modelele preferate: copii şi mamele lor. Tot el a scos în evidenţă interesul ei predominant pentru desen şi talentul pentru texturile liniare, talent consolidat prin studiul aprofundat al artei japoneze şi pe care l-a exersat în reproduceri color. Poate că stilul lui Cassat s-a inspirat din cel al altora, însă măiestria în arta desenului, compoziţia, lumina şi culorile îi aparţin. În operele sale se discerne o anumită tandreţe, pe care, probabil, numai o femeie o poate simţi. Calităţile care au făcut din opera sa una durabilă sunt cele specifice unui mare pictor.



773. Edvard Munch, 1863–1944, simbolism/ expresionism, Norvegia, Seară de primăvară pe strada Karl Johan, 1892.

Ulei pe pânză, 84,5 x 121 cm. Colecţie particulară, Bergen.

▪

EDVARD MUNCH

(1863 LØTEN – 1944 EKELY, OSLO)

Edvard Munch, născut în 1863, este cel mai cunoscut pictor norvegian. Tablourile sale meditative şi anxioase, bazate pe suferinţe şi obsesii personale, au fost de o importanţă crucială în dezvoltarea expresionismului. În copilărie, moartea părinţilor, a fratelui şi a unei surori, ca şi boala psihică a unei alte surori i-au influenţat profund drumul sinuos şi plin de frământări în artă. De-a lungul timpului, a revenit la tematica bolii, morţii şi durerii.

Pe parcursul carierei, Munch şi-a schimbat de mai multe ori limbajul artistic. La început, influenţat de impresionism şi postimpresionism, recurge la un stil şi o tematică profund intime, debordând de imagini ale bolii şi morţii. În anii 1890 îşi dezvoltă un stil „sintetist“, după cum o dovedeşte Ţipătul (ilustr. 778), considerat un tablou emblematic al angoasei spirituale şi existenţiale a lumii moderne. A pictat mai multe variante ale acestui tablou. În aceşti ani Munch şi-a manifestat preferinţa pentru spaţiile picturale puţin adânci, pe care le-a reprodus adesea în tablouri cu imagini frontale. A portretizat simbolic teme precum sărăcia, boala şi moartea, iar poziţia personajelor în multe lucrări le evidenţiază starea de spirit şi psihologică, conferind totodată tablourilor o calitate statică monumentală. În 1892, Uniunea Artiştilor Berlinezi l-a invitat pe Munch să participe la expoziţia sa din noiembrie. Lucrările selectate de artist au iscat o controversă aprinsă şi, după o săptămână, expoziţia a trebuit să fie închisă. În anii 1930 şi 1940 naziştii i-au catalogat opera drept „artă degenerată“ şi i-au înlăturat lucrările din muzeele germane. Acest fapt l-a îndurerat profund pe antifascistul Munch, care ajunsese să considere Germania a doua sa patrie. În 1908 depresia lui se accentuează şi

este nevoit să se interneze. S-a întors în Norvegia în 1909 şi a murit la Ekely, în apropiere de Oslo, în 1944.

▪

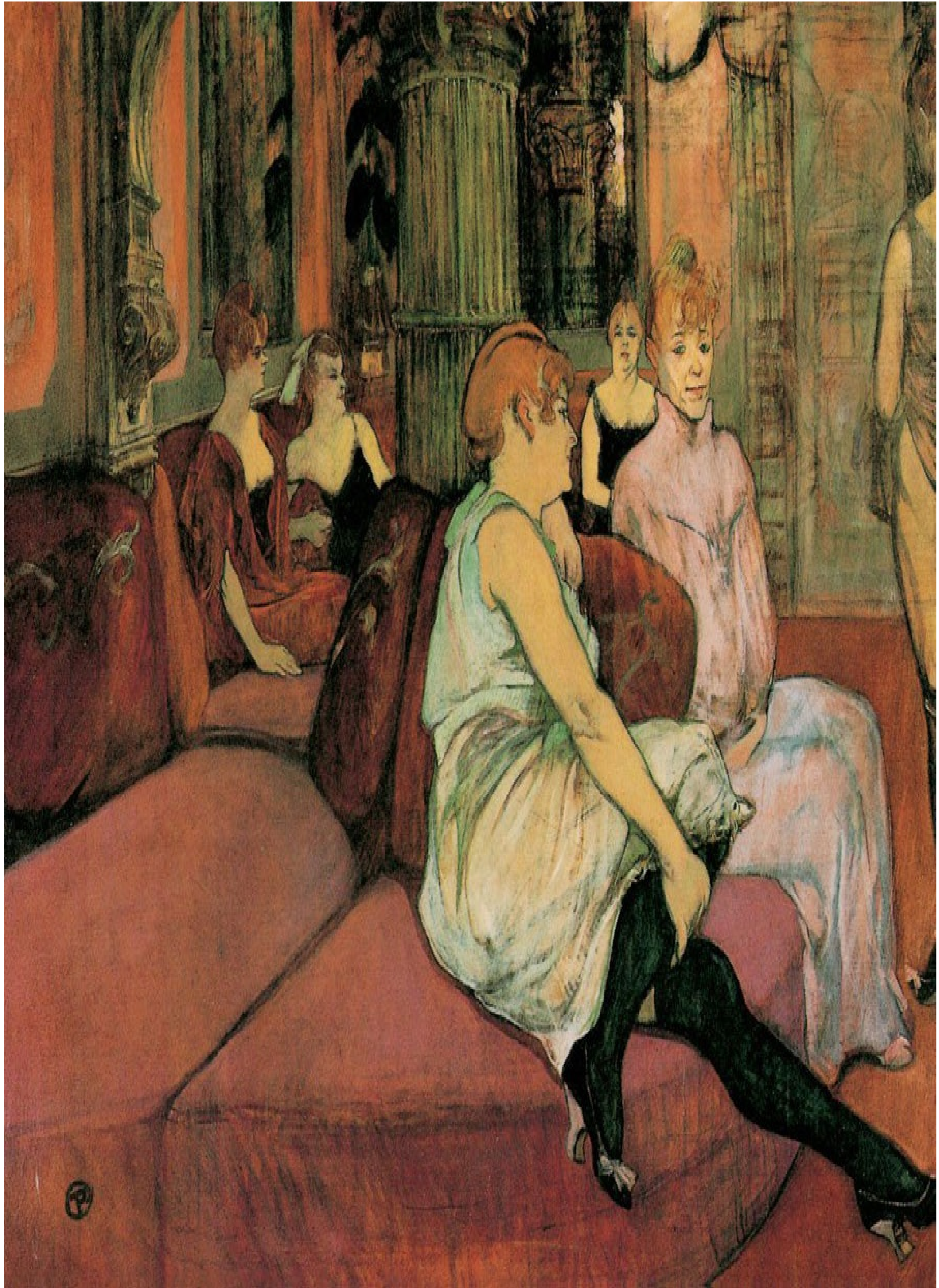


774. Maurice Denis, 1870–1943, nabism/ simbolism, Franţa, Muzele, 1893.

Ulei pe pânză, 171,5 x 137,5 cm. Musée d'Orsay, Paris.

Membru al grupului nabiştilor, Maurice Denis şi-a publicat prima definiţie a neotradiţionalismului în 1890: „Reţineţi că o pictură – înainte de a fi un cal de luptă, o femeie goală ori o anecdotă – este în esenţă o suprafaţă plană acoperită de culori aşezate într-o anumită ordine“.

Paul Sérusier şi un grup de tineri artişti au lansat în 1888 mişcarea nabistă. Sub influenţa lui Gauguin, aceşti pictori mergeau la esenţa subiectului pictând un simbol, înlocuind reprezentarea realităţii cu interpretarea unei idei. Maurice Denis, teoreticianul grupării, şi-a dezvoltat o tehnică specifică prin exaltarea culorii pure şi simplificarea contururilor, pentru a scoate în evidenţă trăsăturile personajului. Acest stil a fost o reacţie împotriva viziunii impresioniste asupra naturii.



775. Henri de Toulouse-Lautrec, 1864–1901, postimpresionism, Franţa, La Salonul de pe Rue des Moulins, 1894.

Cărbune negru şi ulei pe pânză, 115,5 x 132,5 cm. Musée Toulouse-Lautrec, Albi.

În Salonul de pe Rue des Moulins, ambiţioasa şi monumentala reprezentare a unui bordel realizată de Toulouse-Lautrec în 1894, atmosfera este solemnă şi lipsită de veselie. Expresia colocvială „filles de joie“ sub care erau cunoscute prostituatele pare aici total nelalocul ei. Ele stau tolănite, în atitudini ce exprimă plictiseala, pe canapele tapiţate în pluş, sub ochii vigilenţi ai madamei. În dreapta se zăreşte silueta, numai pe jumătate redată, a unei prostituate care îşi ridică fustele pentru a da la iveală ceea ce are de vândut presupuşilor clienţi.


FRANZ
STVCK

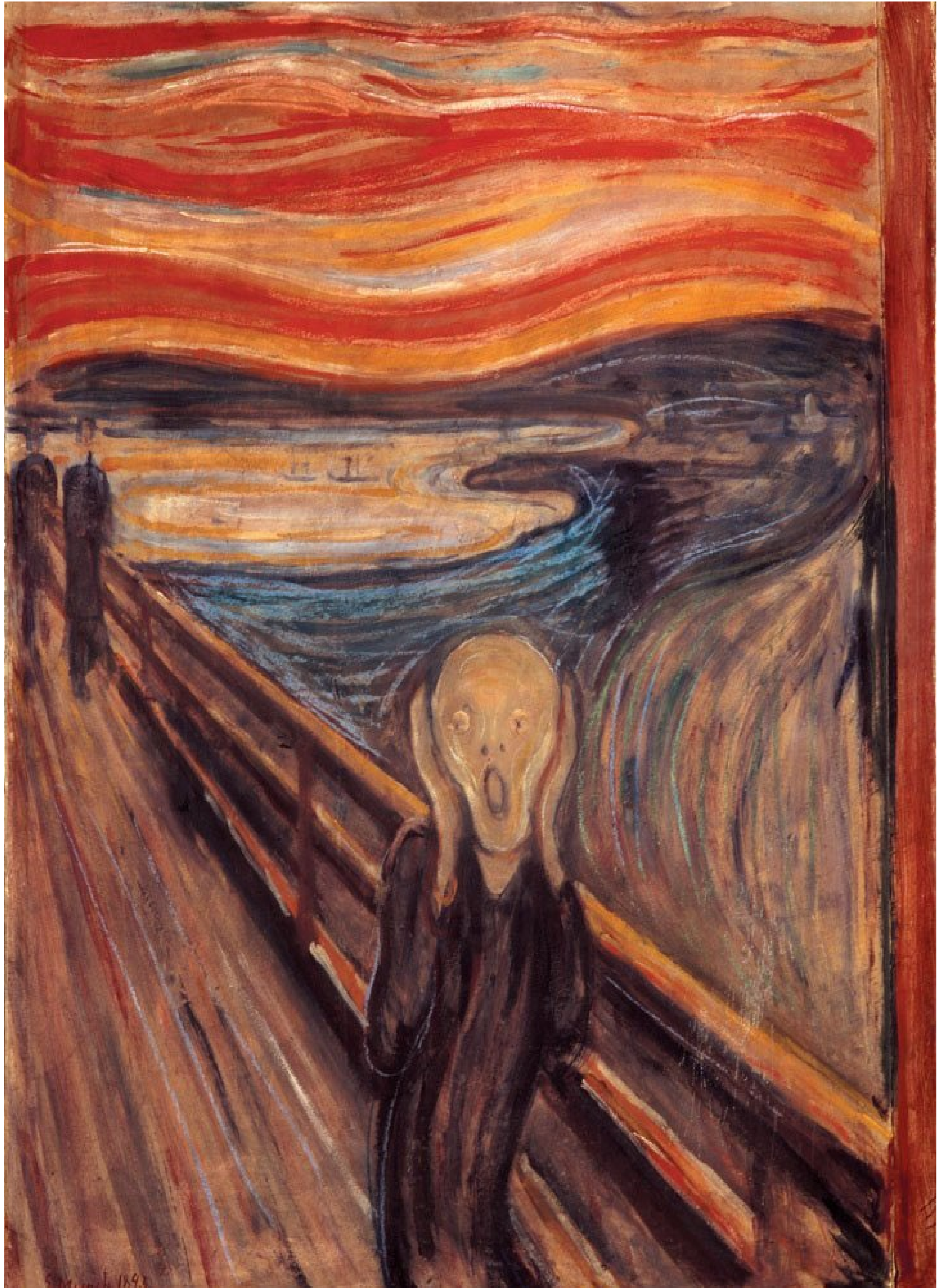
776. Franz von Stuck, 1863–1928, simbolism/ expresionism, Germania, Păcatul, 1893.

Ulei pe pânză, 94,5 x 59,5. Neue Pinakothek, München.


E Munch

777. Edvard Munch, 1863–1944, simbolism/ expresionism, Norvegia, Madonna, 1894.

Ulei pe pânză, 90 x 68,5 cm. Nasjonalmuseet, Oslo.



778. Edvard Munch, 1863–1944, simbolism/ expresionism, Norvegia, Ţipătul, 1910.

Tempera pe carton, 83,5 x 66 cm. Nasjonalmuseet, Oslo (o altă versiune a fost furată din Munch-Museet, Oslo, pe 22 august 2004).

Pentru majoritatea oamenilor, numele lui Edvard Munch este sinonim cu cel al unei lucrări irezistibil de memorabile: Ţipătul – un urlet care îţi întoarce stomacul pe dos, scos de o siluetă înfricoşată, cu o figură cadaverică, pe fundalul unui apus de soare în flăcări, roşu-sângeriu. Această imagine emblematică a ajuns să personifice anxietatea reprezentată în arta de sfârşit de secol XIX de expresionişti. Paradoxal, creatorul ei, un suflet blând, dedat introspecţiei şi meditaţiei, a trăit până la optzeci de ani şi a apucat să vadă cum mişcarea expresionistă, în a cărei lansare jucase un rol primordial, a dobândit recunoaştere internaţională.



779. Claude Monet, 1840–1926, impresionism, Franţa, Catedrala din Rouen, Portalul Turnului Saint Romain (în plin soare), 1894.

Ulei pe pânză, 107 x 73 cm. Musée d'Orsay, Paris.

Monet a repetat frecvent acelaşi motiv în picturile sale. Între 1892 şi 1895 a realizat celebra serie de douăzeci de lucrări dedicate catedralei din Rouen. Cea mai remarcabilă din ele datează din 1894. Monet a sosit la Rouen în februarie 1892 şi s-a instalat într-o pensiune vizavi de biserică. Din acest loc a pictat cea mai mare parte dintre tablourile din serie. Vederea pe care o avea prin fereastra camerei a determinat poziţia catedralei în întreaga serie: ea ocupă aproape în întregime pânza, iar turnurile ce se înalţă deasupra sa sunt retezate în marginea de sus a tabloului.

Din dorinţa de a surprinde pe pânză toată bogăţia şi varietatea efectelor de lumină reflectate pe suprafaţa catedralei, artistul a trecut iute de la un tablou la altul, pe măsură ce lumina se schimba odată cu mişcarea soarelui pe cer. Seria catedralei din Rouen poate fi considerată apogeul metodei impresioniste în opera lui Monet. Ea a fost în totalitate expusă în anul finalizării (1895), pentru a fi ulterior prezentată frecvent publicului, atât în Franţa cât şi în străinătate. În prezent, lucrările ce alcătuiesc seria sunt găzduite de mai multe muzee din lume, Musée d'Orsay din Paris mândrindu-se cu cinci dintre ele.



780. Camille Pissarro, 1830–1903, impresionism, Franţa, Place du Théâtre Français, Paris, 1898.

Ulei pe pânză, 65,5 x 81,5 cm. Muzeul de Stat Ermitaj, Sankt-Petersburg.



781. Édouard Vuillard, 1868–1940, nabism, Franţa, Interior, 1899.

Ulei pe carton, 52 x 79 cm. Muzeul de Stat Ermitaj, Sankt-Petersburg.

▪

ÉDOUARD VUILLARD (1868 CUISEAUX – 1940 LA BAULE)

La vârsta de zece ani, elev fiind la Lycée Condorcet, Vuillard s-a împrietenit cu Roussel, care l-a convins pe tânărul Edouard să se înscrie la École des Beaux-Arts. Acasă şi în micul magazin de lenjerie pe care mama lui Vuillard l-a ţinut după moartea soţului, viitorul artist a fost înconjurat de la o vârstă fragedă de neobişnuitele modele şi combinaţii de culori din bucăţile de materiale. Mai mult decât atât, tatăl, mama şi fratele său au fost cu toţii designeri de textile. La fel ca toţi ceilalţi artişti din grupul nabi, Vuillard a citit mult. Îi plăceau Baudelaire, Giraudoux şi Valéry şi l-a adorat pe Mallarmé. În 1890–1891, năzuinţa nabiştilor de a picta „icoane“ l-a condus pe Vuillard spre o neaşteptată turnură în picturile sale de mici dimensiuni. Le-a compus din alăturarea unor mici suprafeţe de culoare, complet plane şi strălucitoare. Îndrăzneala lor anticipează fovismul. Imediat după aceea Vuillard a revenit însă la nuanţe mai calme şi a abandonat platitudinea absolută, dar fără să recurgă la procedeele de modelare specifice Vechilor Maeştri. Tablourile sale au devenit panouri decorative cu un ritm deosebit de complex. Gravurile japoneze şi vechile tapiserii franceze mille-fleurs i-au servit probabil drept surse de inspiraţie. Dar cea mai puternică influenţă au exercitat-o ţesăturile ieftine contemporane.

Vuillard a conferit picturii o semnificaţie lăuntrică. Din punctul lui de vedere, artistul nu trebuia să apeleze la teme neobişnuite sau exotice pentru a obţine efecte decorative bogate. Temele predilecte i-au stat mereu la îndemână: vieţile celor apropiaţi şi dragi. Spre sfârşitul vieţii, pictura sa a devenit puţin mai seacă, mai „naturală“, repetându-se frecvent, în special în portretele de societate.

▪



782. William Merritt Chase, 1849–1916, impresionism, SUA, Odihna, 1894.

Ulei pe pânză, 64,8 x 90,2 cm. Amon Carter Museum, Fort Worth.



783. Paul Gauguin, 1848–1903, postimpresionism, Franţa, De unde venim? Ce suntem? Încotro ne îndreptăm?, 1897.

Ulei pe pânză, 139,1 x 374,6 cm. Museum of Fine Arts, Boston.



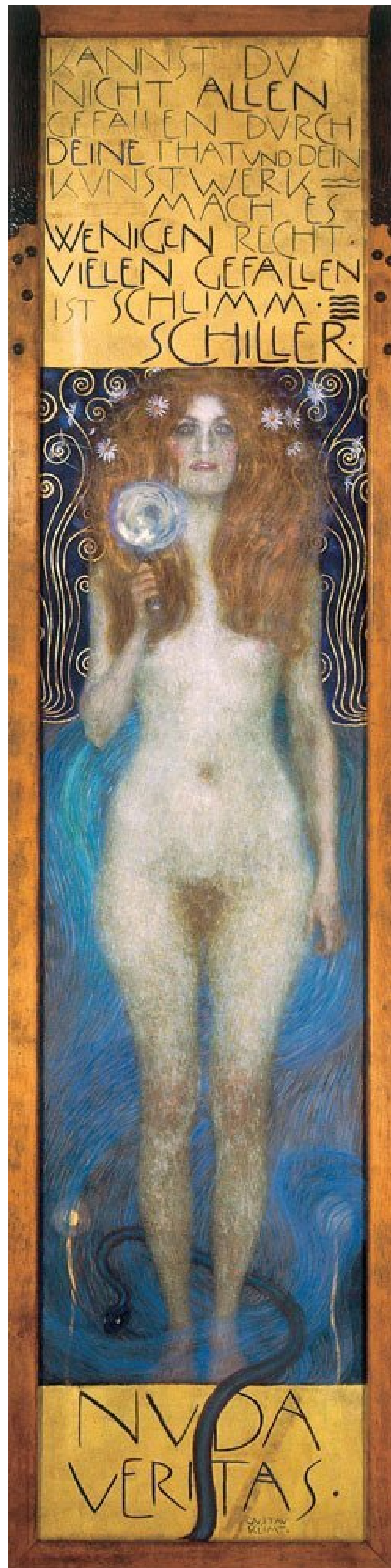
784. Lawrence Alma-Tadema, 1836–1912, neoclasicism, Anglia, Punctul de observaţie, 1895.

Ulei pe pânză, 64,2 x 45 cm. Colecţie particulară.



785. Fernand Khnopff, 1858–1921, simbolism, Belgia, Mângâierile, 1896.

Ulei pe pânză, 50 x 151 cm. Musées Royaux des Beaux Arts, Bruxelles.


KANNST DV
NICHT ALLEN
GEFALLEN DVRCH
DEINE THAT VND DEIN
KVNSTWERK
MACH ES
WENIGEN RECHT.
VIELEN GEFALLEN
IST SCHLIMM.
SCHILLER.
NVDA
VERITAS.

786. Gustav Klimt, 1862–1918, Art Nouveau, Austria, Nuda Veritas, 1899.

Ulei pe pânză, 252 x 55 cm. Österreichische Nationalbibliothek, Viena.

▪

GUSTAV KLIMT

(1862 BAUMGARTEN – 1918 VIENNA)

„Nu mă interesează propria persoană ca subiect de studiu, ci ceilalţi, şi în special femeile.“

Frumoase, senzuale şi mai ales erotice, picturile lui Gustav Klimt vorbesc despre o lume a opulenţei şi plăcerii ce pare la ani-lumină distanţă de mediul dur postmodernist în care trăim acum. Subiectele pe care le abordează – alegorii, portrete, peisaje şi figuri erotice – nu conţin practic nici o referire la evenimente exterioare, ci năzuiesc mai degrabă să creeze o lume care, mai presus de orice, este dominată de frumuseţe. În folosirea culorii şi desenului se remarcă influenţe profunde ale artei japoneze, ale Egiptului antic şi Bizanţului.

Perspectiva plată, bidimensională a picturilor sale şi stilizarea frecventă a imaginilor au contribuit în cazul lui Klimt la naşterea unei opere impregnate de o profundă senzualitate şi în care figura feminină domneşte în mod absolut.

Primele lucrări i-au adus succesul la o vârstă neobişnuit de fragedă. Născut în 1862, Gustav a obţinut o bursă de stat pentru a studia la Kunstgewerbeschule (Şcoala de Arte şi Meserii din Viena) pe când avea paisprezece ani. Talentele sale de desenator şi pictor au fost rapid remarcate şi în 1879 a fondat, împreună cu fratele său Ernst şi cu un alt elev, Franz Matsch, Künstlercompagnie (Compania Artiştilor).

A doua jumătate a secolului XIX a fost pentru Viena o perioadă de intensă activitate arhitecturală. În 1857, împăratul Franz Joseph a ordonat demolarea fortificaţiilor care înconjurau vechea cetate medievală a oraşului. A rezultat Ringstrasse, un nou cartier înfloritor, cu clădiri magnifice şi parcuri frumoase, plătite din banii contribuabililor. Prin urmare, tânărul Klimt şi partenerii săi au

beneficiat de ample oportunităţi pentru a-şi demonstra talentele şi au primit comenzi de decoraţiuni pentru ceremonia organizată la sărbătorirea nunţii de argint a împăratului Franz Joseph şi împărătesei Elisabeta.

În 1894, Matsch s-a mutat din atelierul lor comun şi în 1897 Klimt, împreună cu cei mai apropiaţi prieteni, a demisionat din Künstlerhausgenossenschaft (Societatea Cooperatistă a Artiştilor Austrieci) pentru a iniţia o nouă mişcare, cunoscută drept Secesiunea vieneză, în fruntea căreia a fost imediat ales. Secesiunea a cunoscut un mare succes şi a organizat două expoziţii în 1898. Gruparea a avut suficienţi bani pentru a-şi comanda propriul sediu, proiectat de arhitectul Joseph Maria Olbrich. Deasupra clădirii a fost inscripţionat mottoul secesioniştilor: „Fiecărei epoci – arta sa; artei – libertatea".

Începând din 1897, Klimt şi-a petrecut aproape toate verile pe malul lacului Atter, împreună cu familia Flöge. Aceste vacanţe au constituit pentru el perioade de pace şi linişte în care a creat peisajele ce formează aproape un sfert din întreaga sa operă. Obişnuia să facă schiţe pentru mai tot ce realiza. Uneori lucra peste o sută de schiţe pentru o singură pictură, fiecare concentrându-se asupra unui detaliu diferit – o piesă de îmbrăcăminte, o bijuterie sau un gest.

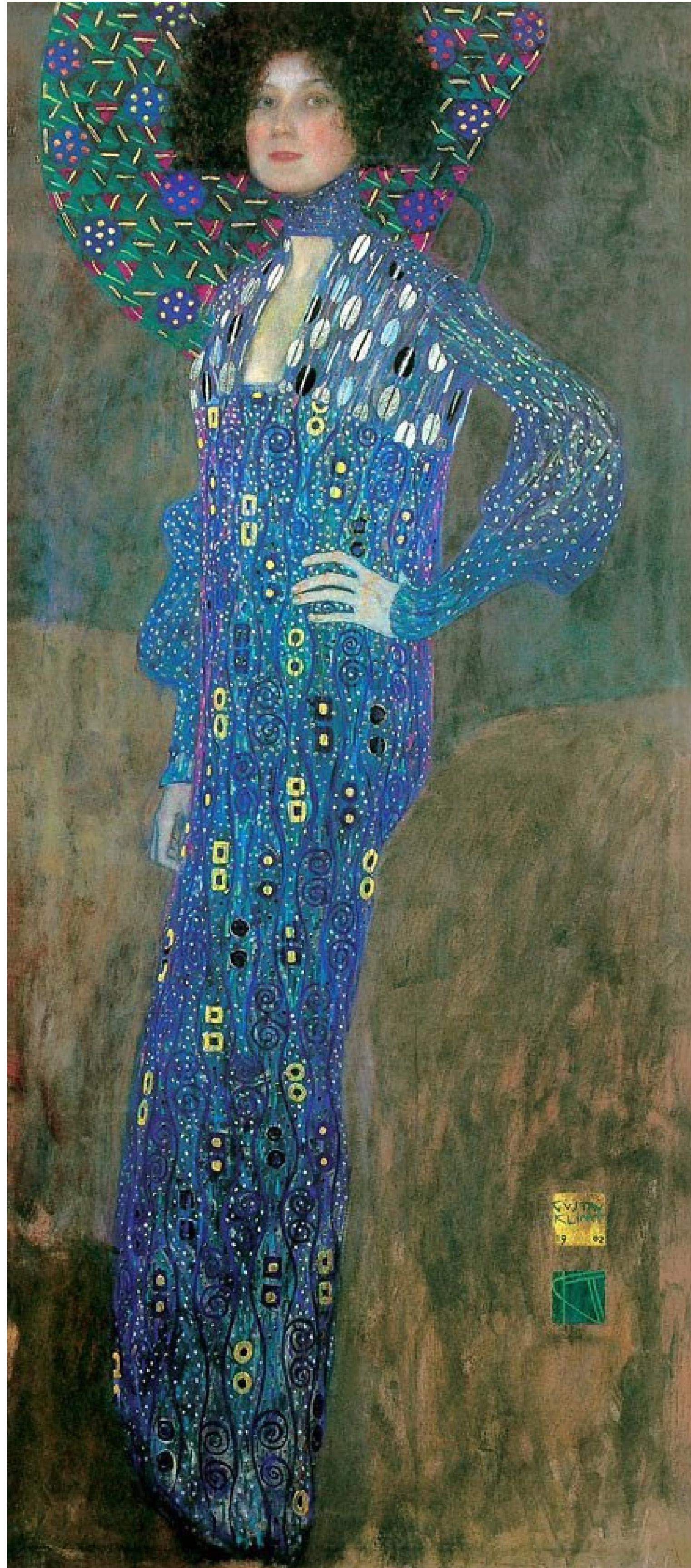
Măsura caracterului excepţional al operei lui Klimt este probabil cel mai bine reflectată de faptul că nu a avut nici precursori, nici discipoli adevăraţi. I-a admirat pe Rodin şi Whistler, dar fără a-i copia orbeşte, şi a fost admirat, la rândul său, de mai tinerii pictori vienezi Egon Schiele şi Oskar Kokoschka, ambii puternic influenţaţi de el.

▪



787. Claude Monet, 1840–1926, impresionism, Franţa, Nuferi, 1903.

Ulei pe pânză, 81,5 x 101,5 cm. Art Institute, Dayton.



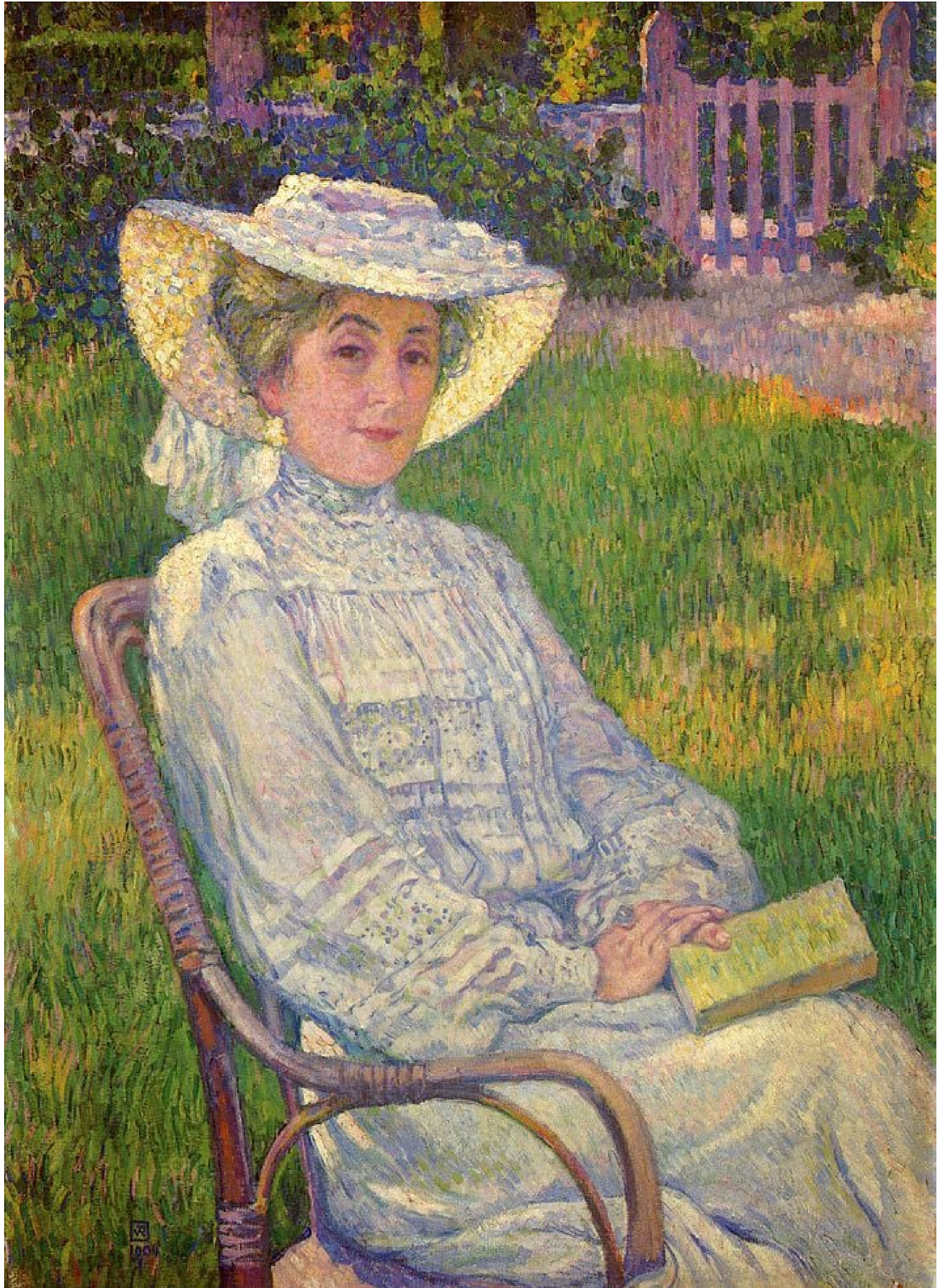
788. Gustav Klimt, 1862–1918, Art Nouveau, Austria, Portretul lui Emilie Flöge, 1902.

Ulei pe pânză, 181 x 84 cm. Historisches Museum, Viena.



789. Paula Modersohn-Becker, 1876–1907, expresionism, Germania, Fată cu trompetă într-o pădure de mesteceni, 1903.

Ulei pe pânză, 252 x 55 cm. Paula Modersohn-Becker Museum, Bremen.



790. Théo van Rysselberghe, 1862–1926, neoimpresionism, Belgia, Femeie în alb, 1904.

Ulei pe pânză. Musée d’Art Moderne et d’Art Contemporain, Liège.



791. Max Liebermann, 1847–1935, impresionism, Germania, Papageienallee, 1902.

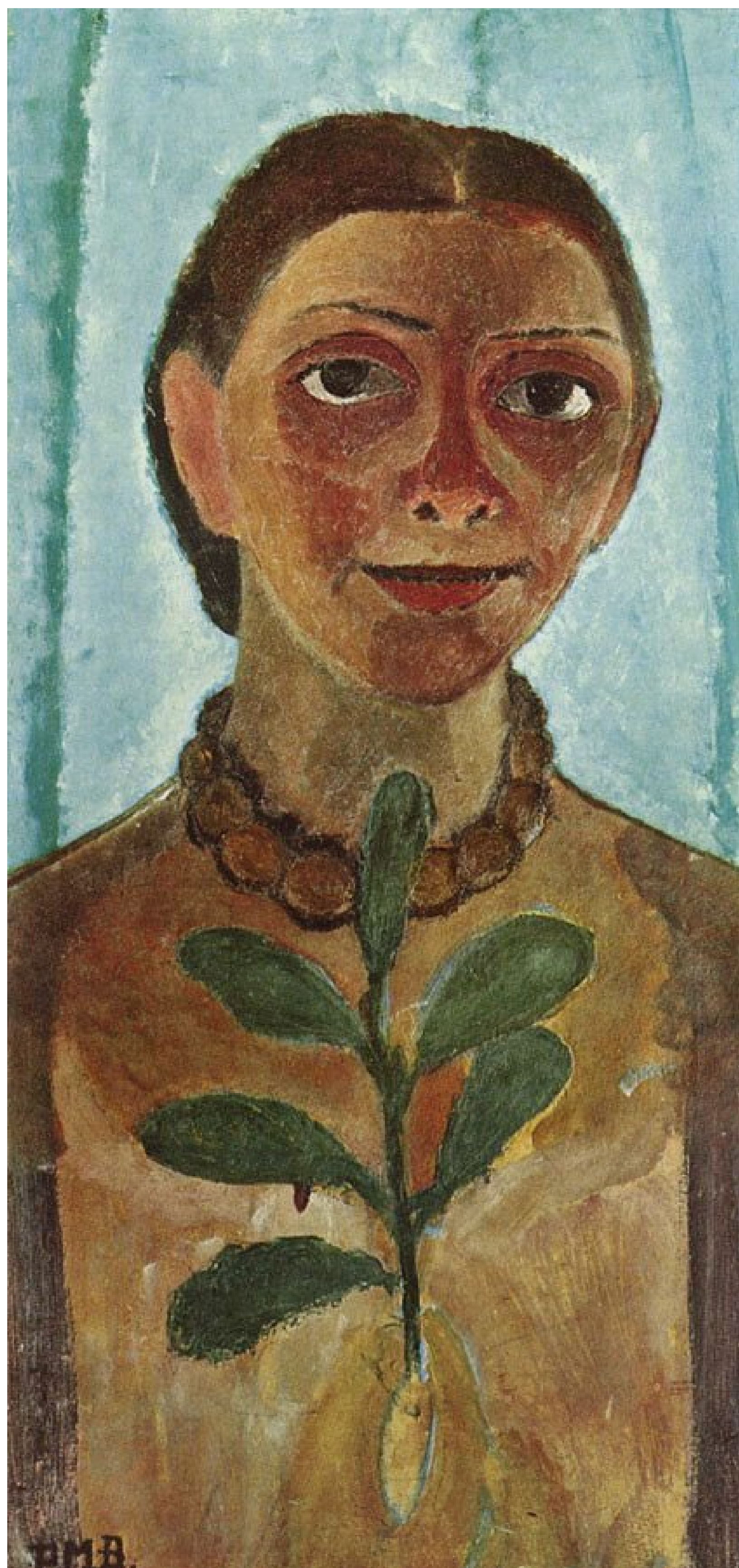
Ulei pe pânză, 88,1 x 72,5 cm. Kunsthalle, Bremen.



792. Maurice Denis, 1870–1943, simbolism, Franţa, Omagiu lui Cézanne, 1900.

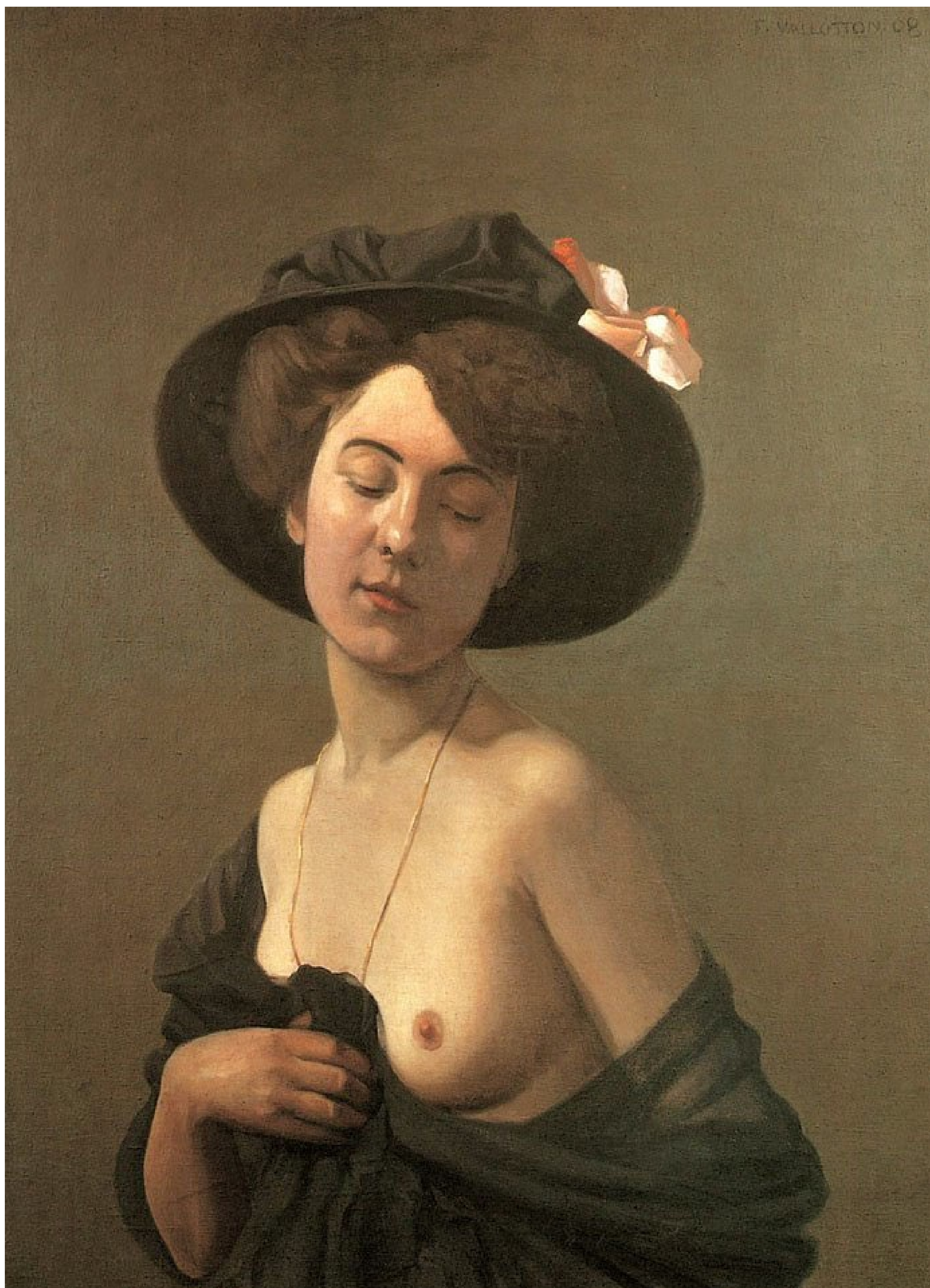
Ulei pe pânză, 180 x 240 cm. Musée d’Orsay, Paris.

În 1901, Denis a expus la Salon de la Société des Beaux-Arts o pânză de mari dimensiuni cu titlul Omagiu lui Cézanne, ce poate fi considerată drept un manifest al noii tendinţe în artă. Tabloul înfăţişa, în mărime naturală, un grup format din el însuşi, Redon, Sérusier, Bonnard, Roussel, Vuillard şi Vollard stând în picioare în jurul unei naturi moarte a unui artist prea puţin cunoscut la acea vreme. Nabiştii au fost admiratori entuziaşti ai lui Cézanne, iar Denis s-a numărat printre cei care i-au susţinut şi promovat printre primii opera, cu toate că propriile lucrări nu îi datorează mult lui Cézanne. Denis a fost mult mai apropiat de Gauguin, rămânându-i fidel mulţi ani după ce fusese impresionat de Talismanul acestuia. Întâmplător, natura moartă de pe şevalet presupusă a fi a lui Cézanne îi aparţinea în fapt lui Gauguin, lucru ştiut însă numai de „cunoscători“.


PMB.

793. Paula Modersohn-Becker, 1876–1907, expresionism, Germania, Autoportret cu colier de chihlimbar, 1906.

Ulei pe pânză, 61,5 x 30,5 cm. Museum Folkwang, Essen.


F. VALLOTTON. 08

794. Félix Vallotton, 1865–1926, nabism, Elveţia, Femeie cu pălărie neagră, 1908.

Ulei pe pânză, 81,3 x 65 cm. Muzeul de Stat Ermitaj, Sankt-Petersburg.

Tabloul Femeie cu pălărie neagră (Femeie cu pălărie) al lui Vallotton este, indiscutabil, o parodie care combină elemente care cu greu pot fi alăturate: răsucirea ciudată a personajului pe jumătate îmbrăcat şi o faţă comună, lipsită de viaţă, împodobită cu o pălărie cu ornamentaţii florale complicate. Ochiul artistului pare impasibil şi totuşi ceva personal străbate în atitudinea faţă de femeie. Annette Vaillant a remarcat că exteriorul calvinist din acest tablou ascunde o senzualitate stranie, de tip Ingres. Însă efectul intimist al portretului este distrus de cel al ridiculizării, vizibil până şi în alegerea culorilor. Paleta este limitată şi o imită în mod cert pe a pictorilor mediocri care expuneau la Salon.

▪

FÉLIX VALLOTTON

(1865 LAUSANNE – 1925 PARIS)

„Nabistul străin“ s-a făcut remarcat în grupul nabiştilor nu atât din cauza originii nefranceze, ci pentru maniera sa de a picta, destul de diferită de cea a colegilor artişti. Acesta este motivul pentru care unii critici au apreciat afilierea lui la gruparea nabistă ca fiind una pur formală.

Vallotton şi-a dat întreaga măsură a talentului chiar de la începutul carierei. La şaisprezece ani şi-a uimit profesorii din Lausanne cu un studiu de cap de bătrân executat cu o mână fermă. La puţină vreme după aceea s-a mutat la Paris.

Şi-a expus pentru prima oară lucrările la Salon des Artistes Français în 1885, atrăgând atenţia criticilor de artă. Totuşi, şi atunci, şi mult timp după aceea,

artiştii progresişti, care susţineau supremaţia efectului pictural şi pledau pentru absenţa constrângerilor în folosirea culorilor, i-au etichetat stilul drept retrograd. Signac, care nu suporta netezimile şi îşi „arunca în aer“ suprafeţele cu tuşe fracţionate, considera pensulaţia lui Vallotton a fi în antiteză totală cu propriul stil, şi mai mult decât atât, cu tot ce deriva din impresionism. Însă tânărul elveţian, care sosise la Paris în epoca în care impresioniştii încă se zbăteau pentru a-şi face un nume, nu îi întâlnise, sau cel puţin nu nutrea dorinţa de a-i cunoaşte. Şi asta nu pentru că s-ar fi lăsat „îndoctrinat“ de Jules Lefebvre, Bouguereau şi Boulanger la Académie Julian, ci pentru că prefera să meargă la Luvru şi să copieze lucrările lui Antonello da Messina, Leonardo da Vinci şi Albrecht Dürer.

Arta lui Vallotton este indispensabilă oricărui cercetător al acelei epoci: acurateţea detaliilor nu poate fi niciodată pusă sub semnul îndoielii; compoziţia, starea de spirit şi, cu rare excepţii, asprimea amară a lucrărilor sale îl diferenţiază de contemporani. Obiectivitatea asumată şi spiritul de observaţie de o imparţialitate remarcabilă, vizibil în desenul meticulos şi în textura inexpresivă, fac ca numele lui să fie asociat nu numai cu naturalismul secolului XIX, ci şi cu tendinţele veacului următor. Nu este de mirare că interesul publicului faţă de opera sa a crescut ori de câte ori în arte s-au manifestat înclinaţii spre aspectele concrete, materiale ale vieţii.

▪



795. Paul Cézanne, 1839–1906, postimpresionism, Franţa, Mont Sainte-Victoire, vedere dinspre Lauves, 1904.

Ulei pe pânză, 70 x 92 cm. Museum of Art, Philadelphia.



796. André Derain, 1880–1954, fovism, Franţa, Vase pescăreşti, 1905.

Ulei pe pânză, 82 x 101 cm. Muzeul de Arte Frumoase Puşkin, Moscova.



797. Maurice de Vlaminck, 1876–1958, fovism, Franţa, Vedere de pe Sena, 1905–1906.

Ulei pe pânză, 54,5 x 65,5 cm. Muzeul de Stat Ermitaj, Sankt-Petersburg.

Vedere de pe Sena înfăţişează malul fluviului lângă podul Chatou (unde Vlaminck a lucrat adesea înainte de a se muta la Bougival) şi aminteşte de Vâslaşii de la Chatou (1879, National Gallery, Washington), tabloul pictat de Renoir în acelaşi loc în perioada impresionistă. Vasul roşu al lui Renoir, care taie în diagonală suprafaţa apei, posedă o vibraţie aparent imposibilă pentru era impresionistă. În tabloul lui Vlaminck, construit pe liniile paralele, aproape orizontale ale bărcilor şi malului, atmosfera pare mai liniştită, iar în fundal nu există nici o figură care să îl anime. Totuşi, pentru a folosi cuvintele lui Vlaminck însuşi, culoarea transformă această pictură într-o „fanfară“, prin contrast cu „muzica de pian“ a lui Renoir! Virgula roşie reprezentând vasul arde în centru pe fundalul unui râu compus din tuşe verticale sclipitoare de albastru, roşu, ocru şi alb; accentele de roşu de pe mal au rolul de a repeta melodia principală şi reflexiile de roşu de pe velele albe rezonează şi ele în diminuendo. Formele obiectelor sunt foarte simplificate; contururile copacilor şi caselor sunt mult abstractizate, iar pânzele imprecis desenate, cu toate că Vlaminck, ca navigator experimentat, ştia cum arată o velă. Artistul a subordonat totul puterii culorii, din dorinţa de a reda prin pictură energia vitală şi acea joie de vivre care l-a caracterizat. În entuziasmul cu care a încercat să îşi surprindă reacţiile emoţionale, Vlaminck a recurs adesea la stoarcerea vopselei direct din tub fără a se opri pentru a o amesteca. Efectul este atât de puternic încât şi după multe decenii tablourile evocă acelaşi sentiment de nerăbdare şi agitaţie de care era cuprins artistul. Pensula se mişcă liber, temperamental, în pete bogate de ocru pe coroanele plopilor şi în dâre groase, împroşcate, de albastru cobalt şi alb pe cer. În cadrul acestei aparent dezordonate amestecături de culoare predomină roşul – deloc întâmplăror amplificat de singura pată verde – şi albul pânzelor corăbiilor, care iese în evidenţă în schema de culoare saturată. Sub primul strat de culoare sunt perfect vizibile urme de linii orizontale – rezultat fie al râcâirii vopselei cu cuţitul de pictură, fie, potrivit artistului, al contactului dintre pânza proaspăt pictată şi iarba pe care o lăsase să cadă din cauza grabei cu care ar fi vrut să înceapă o

nouă lucrare pe aceeaşi pânză.

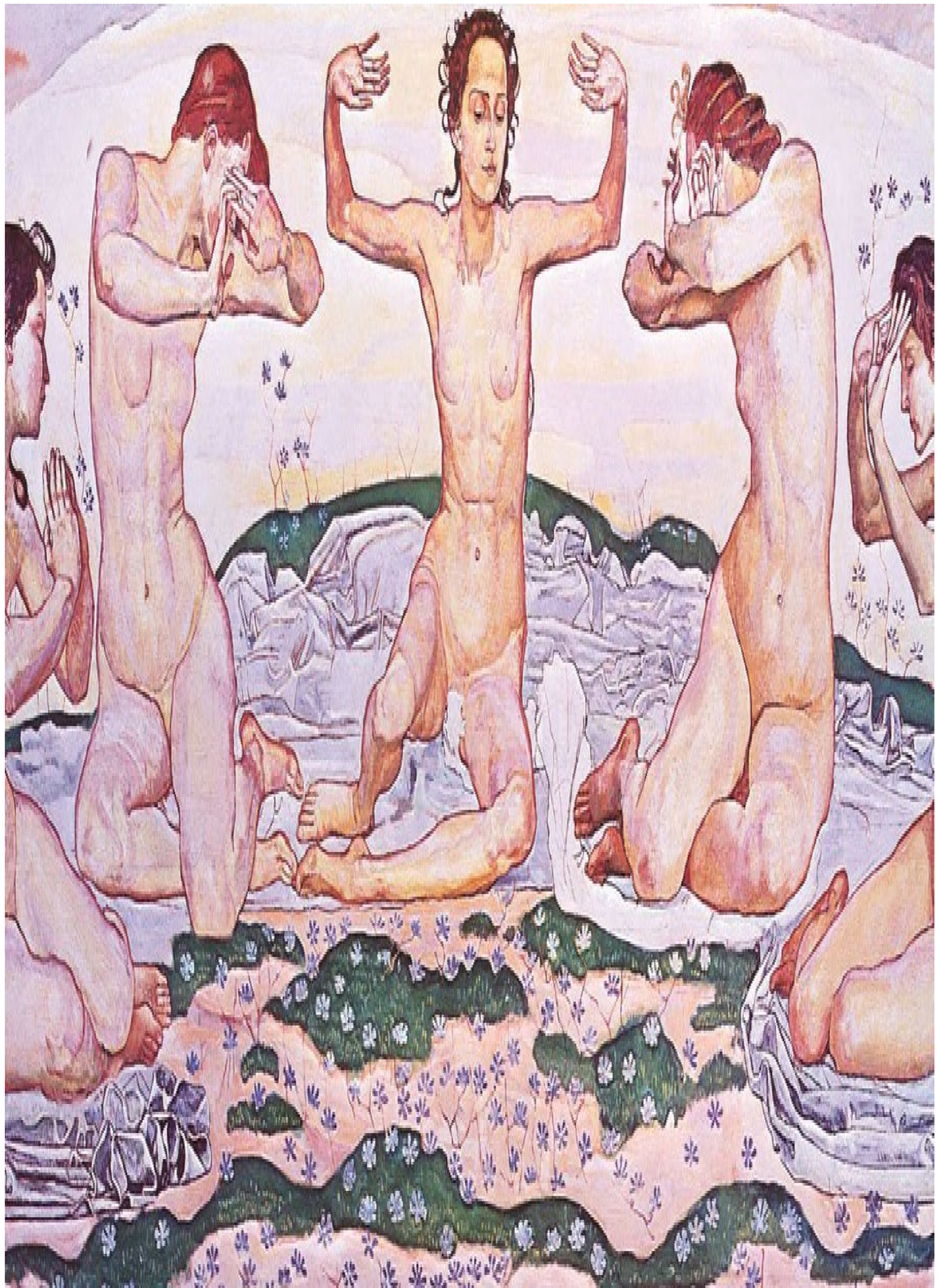


798. Henri Matisse, 1869–1954, fovism, Franţa, Lux, calm şi voluptate, 1904–1905.

Ulei pe pânză, 98,5 x 118,5 cm. Musée National d'Art Moderne, Centre Georges Pompidou, Paris.

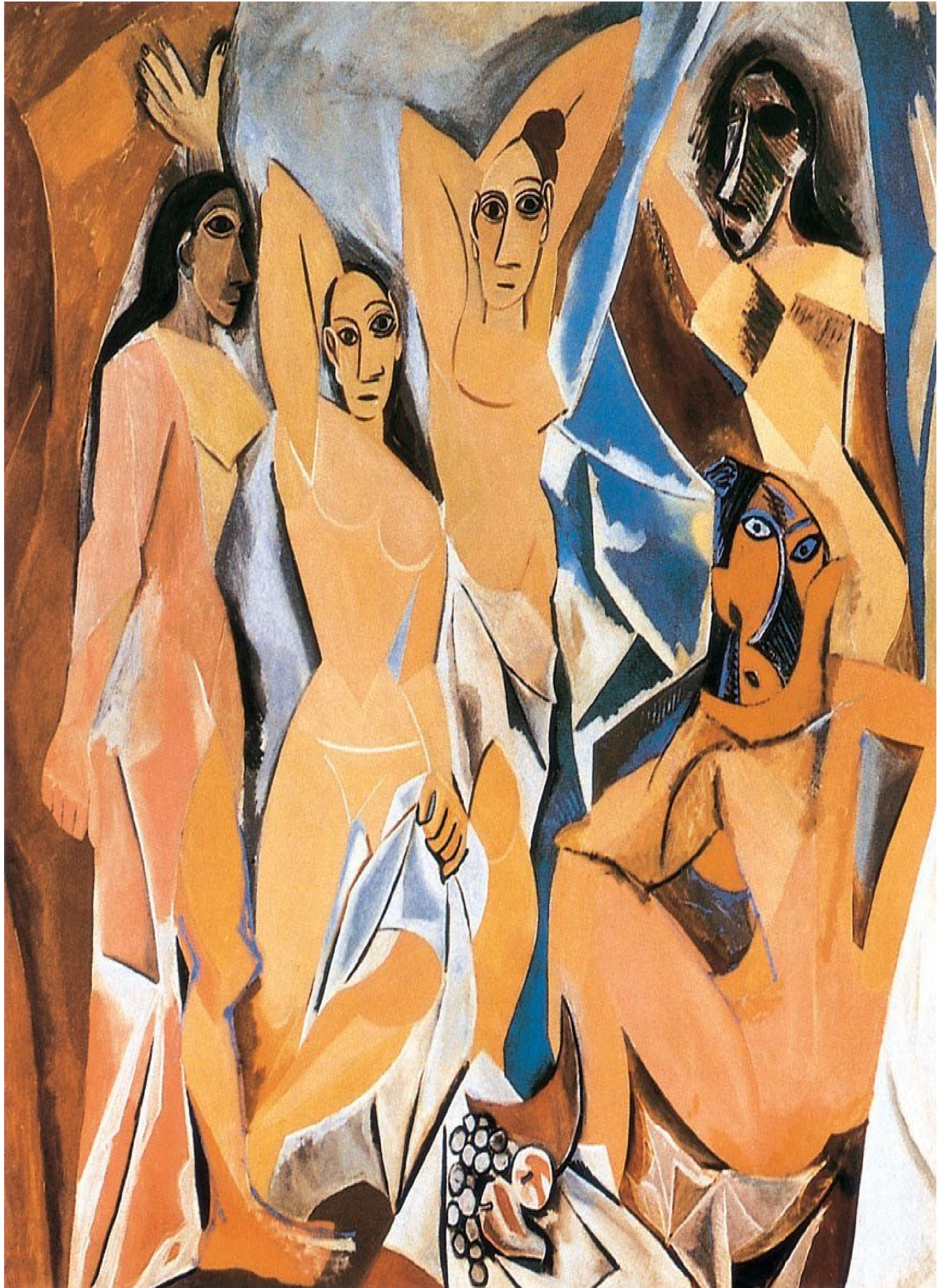
Matisse şi-a pictat primul tablou în stil fov în sudul Franţei. Elev al lui Gustave Moreau la Şcoala de Arte Frumoase a acestuia, Matisse i-a cunoscut pe Dufy şi Rouault în atelierul maestrului.

Din acest tablou se degajă armonia. Matisse, aflat în căutarea frumuseţii ideale, înfăţişează aici paradisul mediteraneean din Saint-Tropez. El duce mai departe tradiţia începută de Poussin şi Puvis de Chavanne în zugrăvirea de personaje care exprimă bucuria de a trăi în decoruri atemporale. Lucrarea trădează influenţe neoimpresioniste, tuşele scurte amintind de tehnica lui Signac.



799. Ferdinand Hodler, 1853–1918, Art Nouveau, Elveţia, Ziua, 1904–1906.

Ulei pe pânză, 163 x 358 cm. Kunsthaus, Zürich.

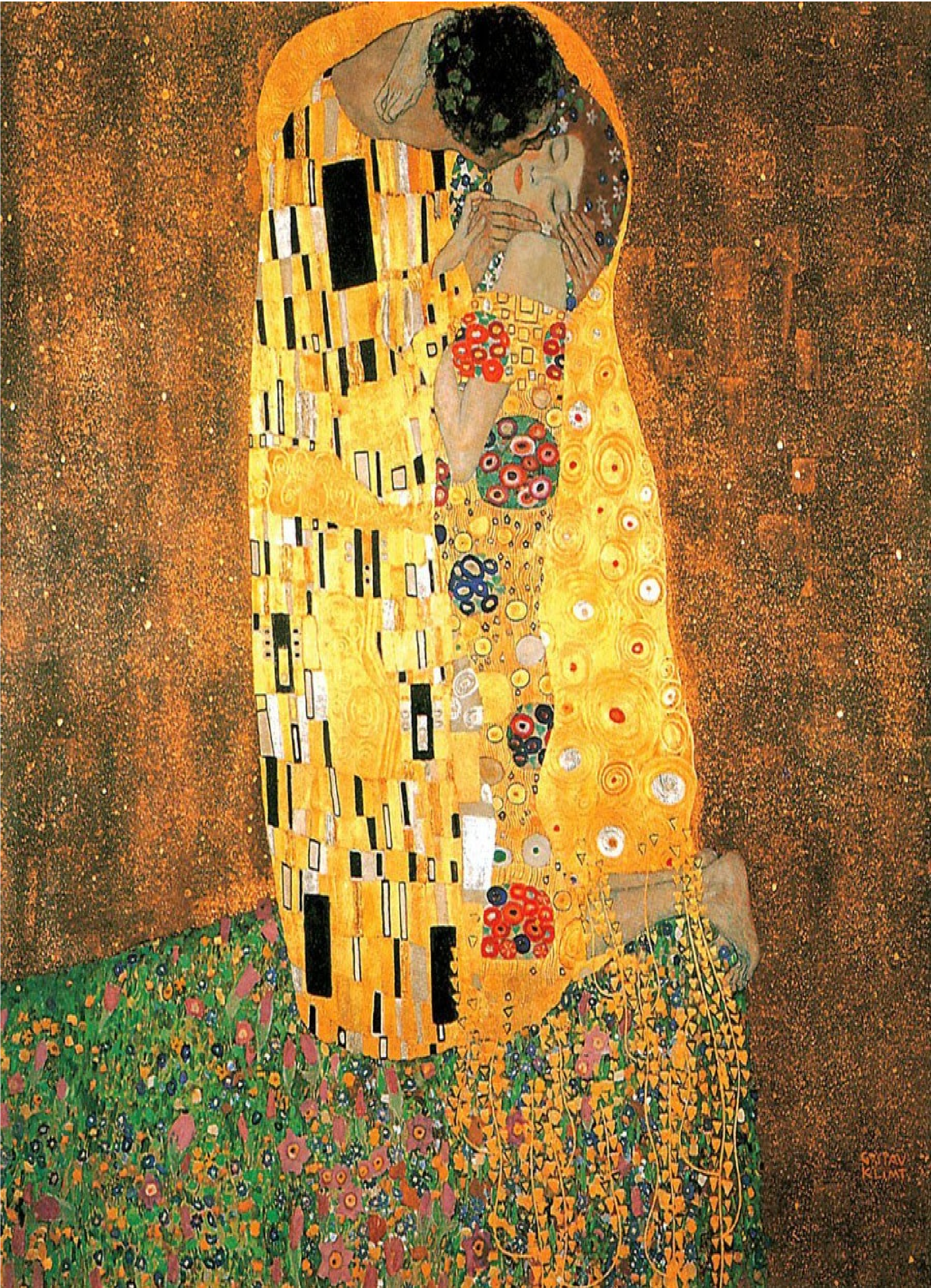


800. Pablo Picasso, 1881–1973, cubism, Spania, Domnişoarele din Avignon, 1906–1907.

Ulei pe pânză, 243,9 x 233,7 cm. The Museum of Modern Art, New York.

Cu treizeci de ani înainte de a picta capodopera Guernica, Picasso şi-a demonstrat interesul faţă de cubism. În 1907, impresionat de ochii migdalaţi şi feţele alungite, în formă de ou, ale măştilor africane, a revenit asupra unei lucrări recent realizate şi a repictat chipurile celor cinci personaje din acest tablou. Amestecul figurilor mascate răspunde dorinţei artistului de a reduce realitatea la forme abstracte şi de a arăta simultan mai multe unghiuri de vedere, fapt dovedit de numeroasele inovaţii care l-au dus pe Picasso de la perioada africană la cea a cubismului pur, care avea să-i domine opera. Provocarea de a dezvolta această nouă formă de artă l-a preocupat pe artist ani în şir de-a lungul vieţii sale îndelungate. Influenţa lui Cézanne din peisaje şi portrete precum Băiat cu vestă roşie (1893–1895) s-a manifestat asupra lui Picasso în planurile secţionate din acest tablou, care creează senzaţia de mişcare continuă a figurilor. Denumirea „Avignon" din titlu se referă la o stradă din cartierul cu bordeluri al Barcelonei.

Lucrarea trădează influenţa lui Cézanne din Femei la scăldat. Feţele femeilor (mai ales ale celor două din partea dreaptă a pânzei) sunt clar inspirate din arta africană. Expoziţia de „art nègre" organizată la Paris în 1906 avusese un mare impact asupra lui Picasso. În primele sale lucrări el ilustrase bărbaţi (marinari şi studenţi). Ulterior avea să-i excludă, astfel încât spectatorul să devină intrusul în această scenă.

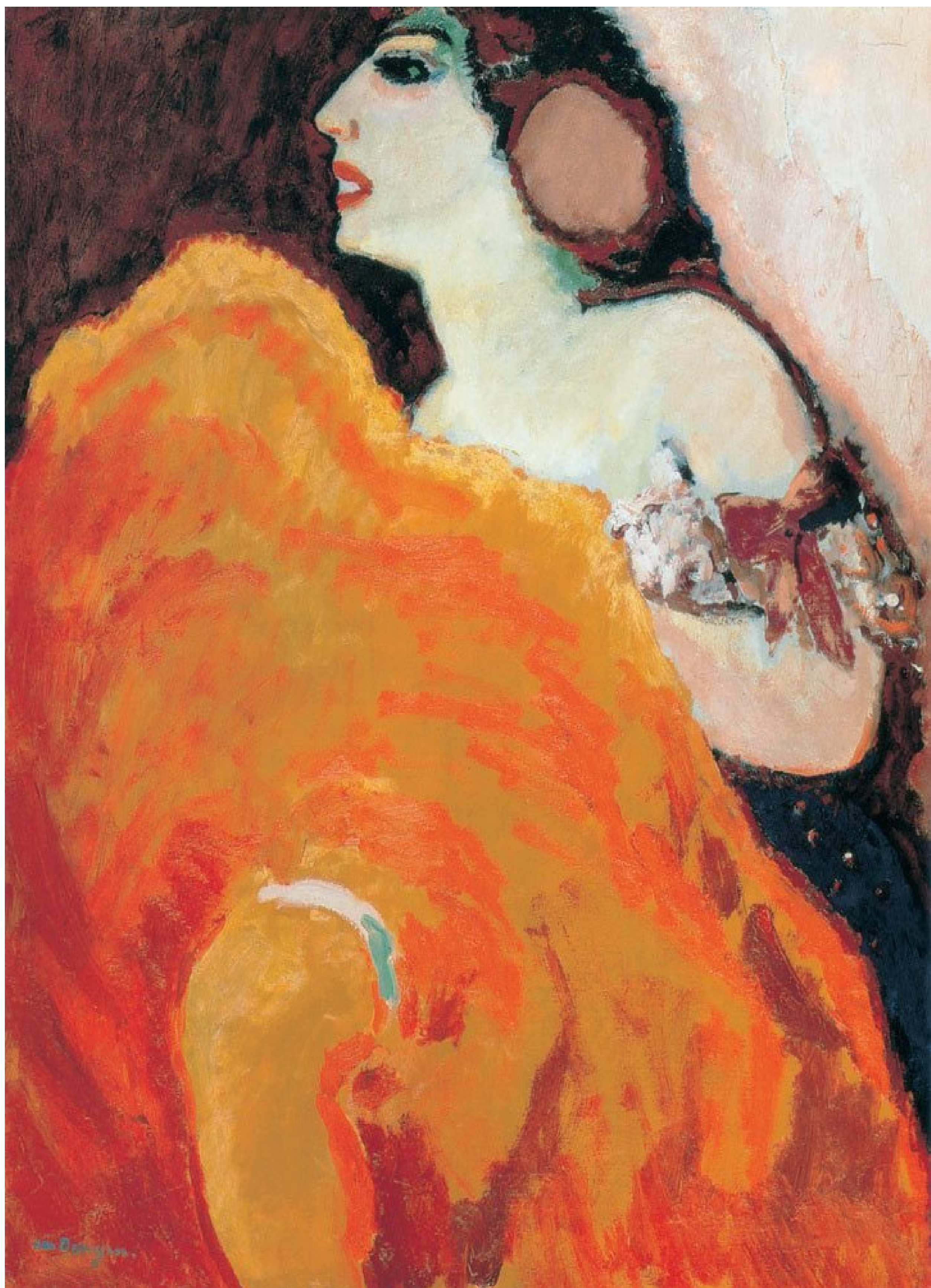


801. Gustav Klimt, 1862–1918, Art Nouveau, Austria, Sărutul, 1907–1908.

Ulei pe pânză, 180 x 180 cm. Österreichische Galerie, Viena.

Sărutul, pictat în 1908, care avea să devină cel mai cunoscut tablou al lui Klimt, a fost precedat de două alte lucrări celebre pe aceeaşi temă, datorate lui Rodin şi Munch. Toate trei denotă o preocupare faţă de Eros şi de relaţiile sexuale complicate dintre bărbat şi femeie, caracteristice culturii occidentale de la începutul secolului XX. Sărutul lui Klimt este un tablou mai puţin pesimist şi mai puţin misogin decât amestecul de carne umană topită al lui Munch şi mai puţin teatral decât perechea eroică de îndrăgostiţi nud sculptată de Rodin în marmură.

Lucrarea lui Klimt este însă cea mai explicită sexual, din cauza ornamentaţiei simbolice şi erotice încărcate. Cei doi iubiţi îmbrăţişaţi, alcătuind o singură siluetă, sugerează că momentul de apogeu al extazului tocmai a trecut. În ciuda abordării nu foarte ortodoxe a temei sexuale, calităţile decorative şi somptuozitatea tabloului i-au conferit o frumuseţe liniştitoare, comparativ cu lucrările de un expresionism dur ale lui Schiele şi Gerstl, prezentate şi ele în 1908 la Kunstschau. Lucrarea lui Klimt a fost întâmpinată cu entuziasm şi cumpărată direct din expoziţie de statul austriac.



802. Kees van Dongen, 1877–1968, fovism, Olanda, Dansatoarea în roşu, 1907.

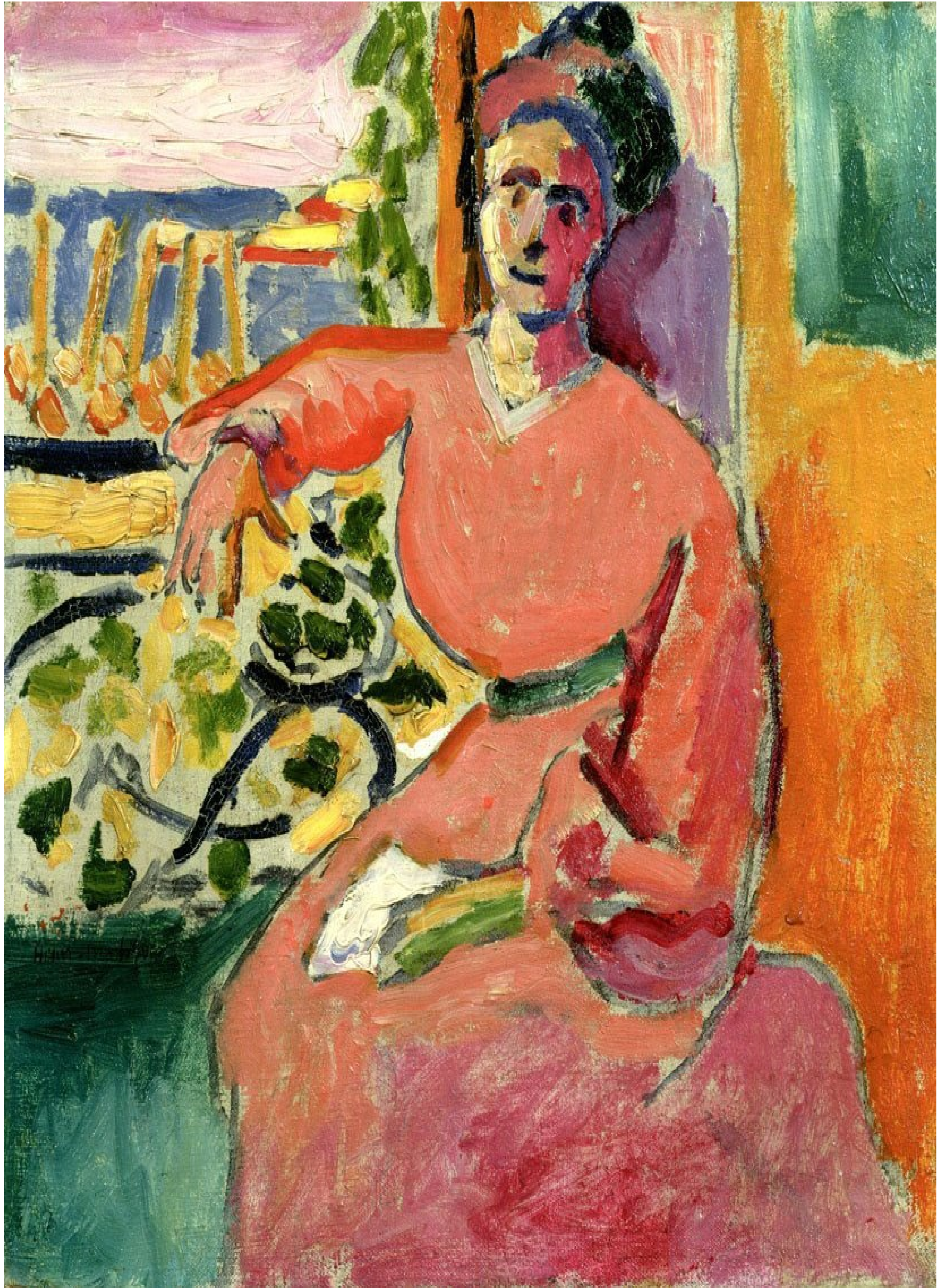
Ulei pe pânză, 99,7 x 81 cm. Muzeul de Stat Ermitaj, Sankt-Petersburg.

Tabloul Dansatoarea în roşu a fost cumpărat în 1909 de publicistul Nikolai Riabuşinschi la Salonul Lânii de Aur de la Moscova. O mare de flăcări roşii-portocalii inundă jumătate din pânză, care este energic tăiată în două de o diagonală. Pe fundalul ocru sunt întinse cu tuşe largi şi neregulate pete de culoare de diverse forme şi dimenisuni care urmăresc mişcarea de rotaţie a fustei. O singură abatere – mica particulă de verde pur de pe jartiera albă – dovedeşte atitudinea departe de indiferenţă a lui van Dongen faţă de ştiinţa culorii. Şi totuşi, ea nu este decât o nuanţă subtilă, la fel ca umbra verde de pe faţa personajului. Roşul aprins nu are nevoie de nici o susţinere, fiind născut din libertatea texturii pictate şi din intensitatea culorii pure aplicate direct din tub. Culoarea decide aici totul: determină compoziţia, mişcarea şi spaţiul. Contururile învolburate ale fustei contrastează cu cele simplificate, abstractizate ale feţei, gâtului şi umărului. Linia, în sensul ei grafic, este înlocuită cu o estompare a culorii pornind dinspre figură către fundal, fapt care creează o senzaţie de adâncime, spărgând planeitatea pânzei. Prin natura temei şi maniera de a o aborda, Dansatoarea în roşu aminteşte de un alt portret al lui van Dongen înfăţişându-l pe contratenorul olandez Modjesco într-un rol feminin (Museum of Modern Art, New York), lucrare considerată în 1908 de către un critic ca reprezentând o inovaţie tehnică.



803. Emil Nolde, 1867–1956, expresionism, Germania, Mare toamna XI, 1910.

Ulei pe pânză, 73 x 88 cm. Kunsthaus Zürich, Zürich.



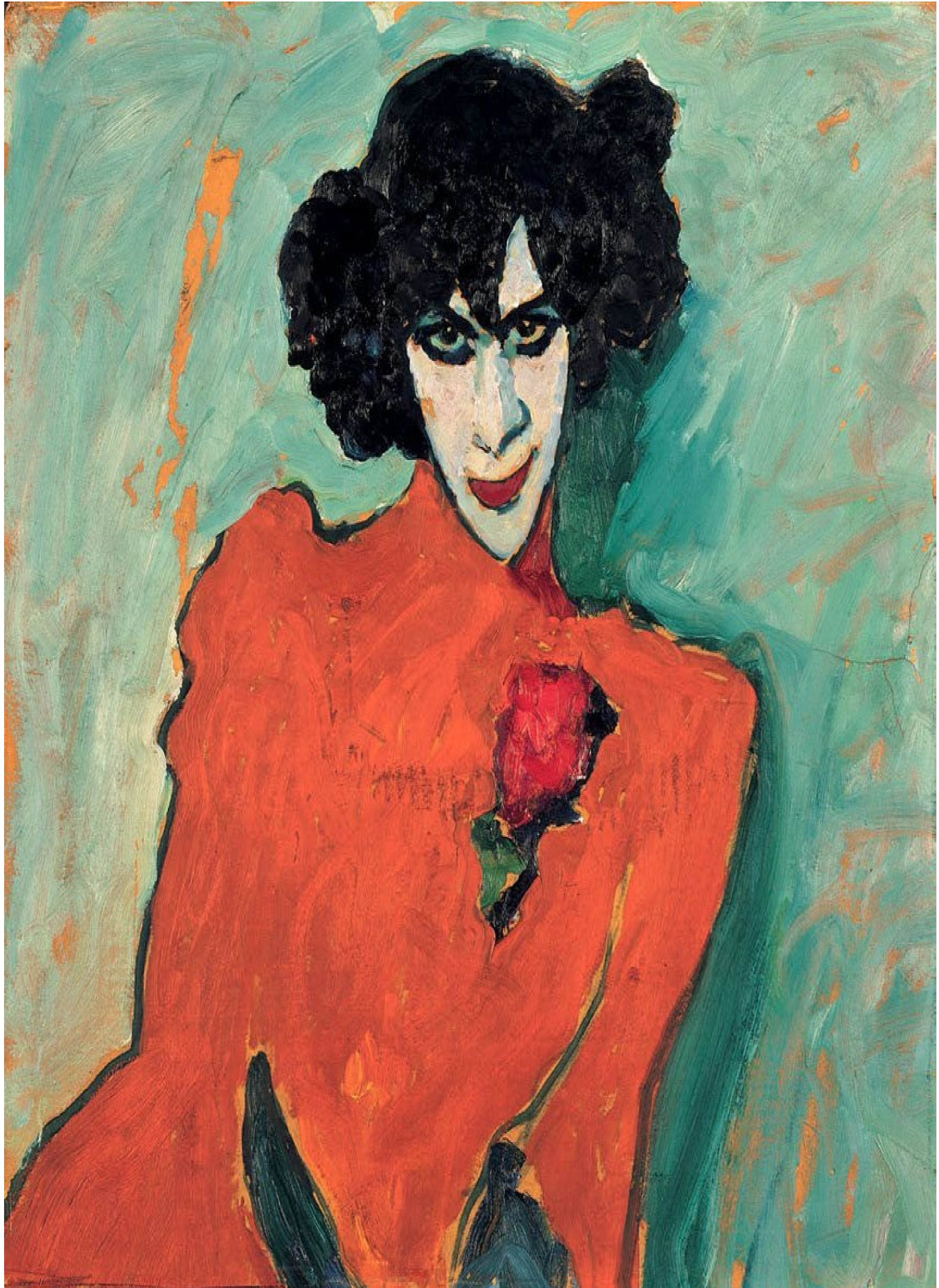
804. Henri Matisse, 1869–1954, fovism, Franţa, Femeie la fereastră, 1905.

Ulei pe pânză, 32 x 30 cm. Colecţie particulară.



805. Kees van Dongen, 1877–1968, fovism, Olanda, Femeie cu pălărie neagră, 1908.

Ulei pe pânză, 100 x 81,5 cm. Muzeul de Stat Ermitaj, Sankt-Petersburg.



806. Aleksei von Jawlensky, 1864–1941, expresionism, Rusia, Portretul dansatorului Aleksandr Saharov, 1909.

Ulei pe pânză. Städtische Galerie im Lenbachhaus, München.

Figura dansatorului rus Aleksandr Saharov a fost surprinsă în acest portret extraordinar de către prietenul său Aleksei von Jawlensky. Dansatorul l-a vizitat într-o seară pe pictor, înaintea unei reprezentaţii, gata machiat şi costumat, fapt de natură să creeze un puternic efect androgin. Rapid şi spontan – în mai puţin de o jumătate de oră, după cum au relatat martorii –, Jawlensky a produs gratuit această imagine viguroasă, absolut remarcabilă.



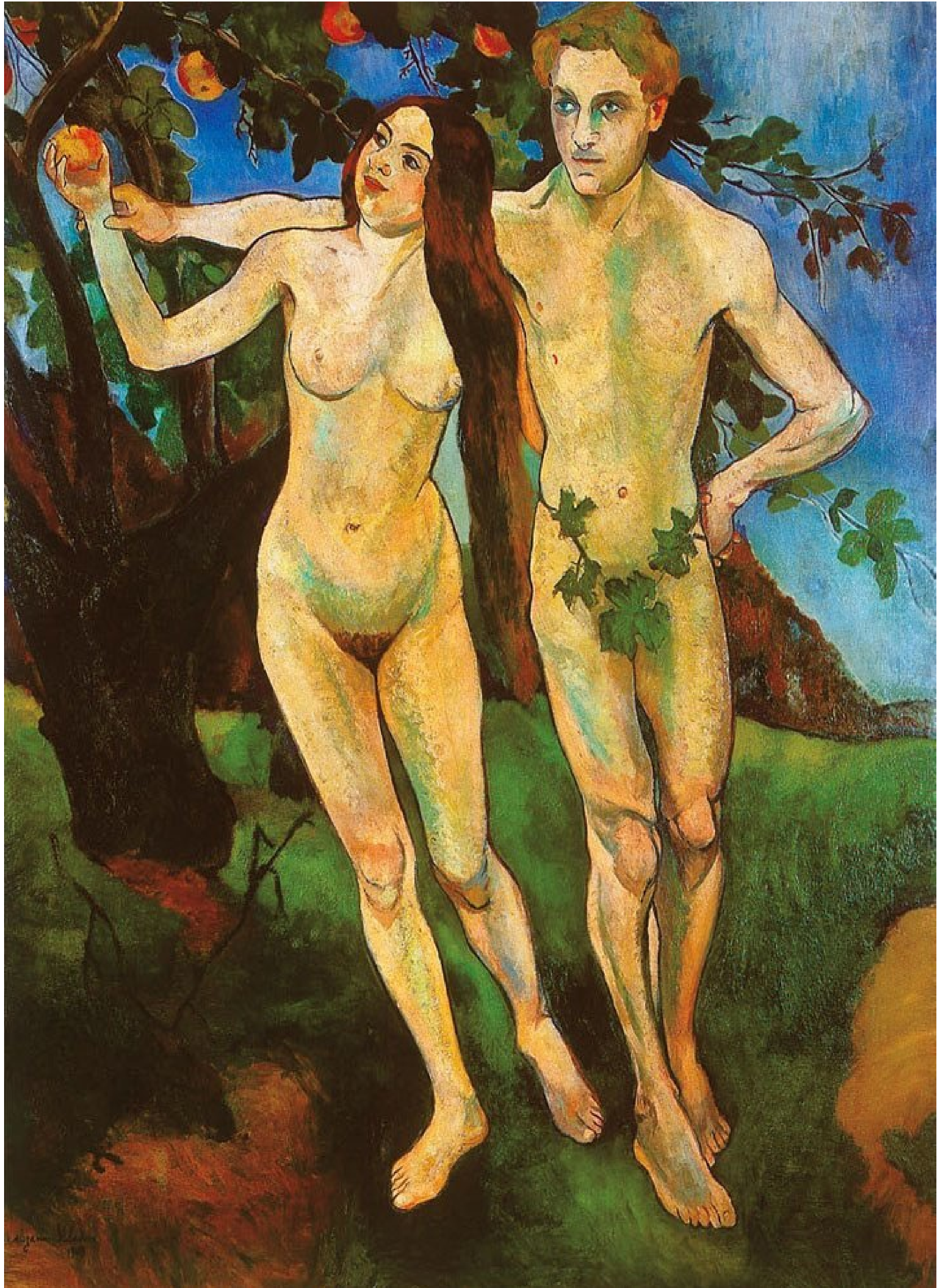
807. Pierre Bonnard, 1867–1947, nabism, Franţa, Oglinda din baie, 1908.

Ulei pe pânză, 125 x 110 cm. Muzeul de Arte Frumoase Puşkin, Moscova.

Acest tablou este unul dintre cele mai semnificative ale lui Bonnard ca gen şi, totodată, unul dintre cele mai captivante în ce priveşte armonia vizuală pe care o degajă. O pictură atât de complexă a avut nevoie nu numai de îndrăzneală, ci şi de o experienţă considerabilă, acumulată în peste douăzeci de ani de lucru. Primele naturi moarte ale lui Bonnard, inclusiv cele pictate ca student în 1888, au fost departe de această rezolvare complexă a tematicii şi spaţiului.

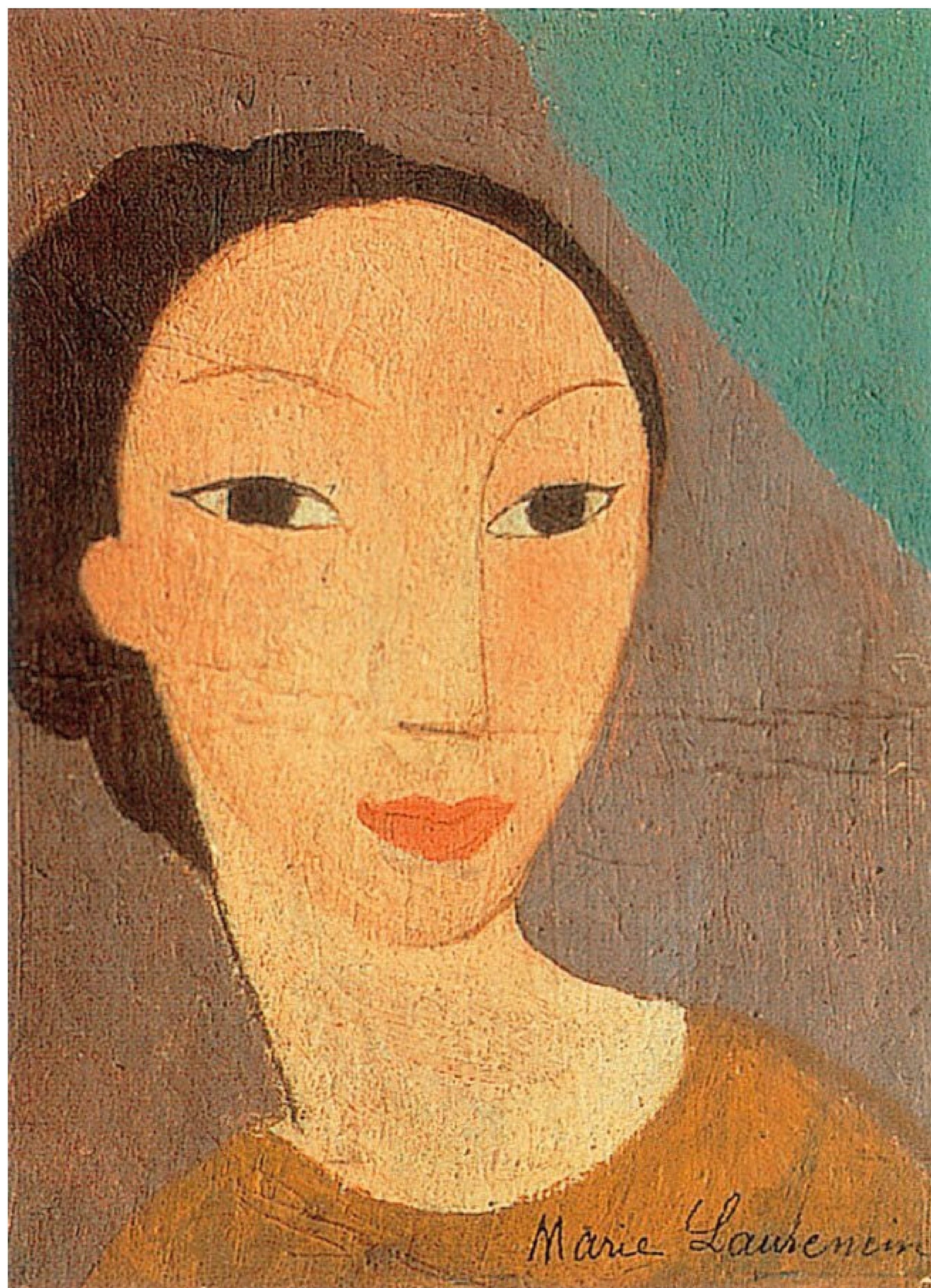
Juxtapunerea celor două figuri feminine, una nud, cealaltă îmbrăcată, denotă o anumită ironie, foarte caracteristică lui Bonnard. O trăsătură relativ neuzuală la el este includerea în acest tablou a oglinzii. Un detaliu de acest gen era des întâlnit în lucrările Vechilor Maeştri, cu precădere în compoziţiile de tip vanitas care, prin limbajul obiectelor juxtapuse, vorbeau despre aspectul trecător al vieţii şi al zădărniciei umane. Uneori oglinda era pictată în combinaţie cu statuia pe jumătate dezbrăcată a unei femei, simbol al Artei. Totuşi, acest tip de simbolism al obiectului îşi pierduse sensul original încă din secolul XVIII. În naturile lor moarte, predecesorii imediaţi ai lui Bonnard, impresioniştii, nu au folosit decât rareori oglinda ca element compoziţional.

Structura de bază pentru Oglinda din baie apăruse în opera lui Bonnard cu mult înainte de 1908. De exemplu, în 1894 artistul a pictat Ceaşca de cafea, înfăţişând o fată în faţa unei măsuţe, cu o ceaşcă de cafea în mână. În anul următor, pentru o comandă de decorare a unei băi şi a unui budoar, Bonnard a creat o serie de nuduri în grisaille şi cărbune roşu în care se remarcă influenţa lui Degas.



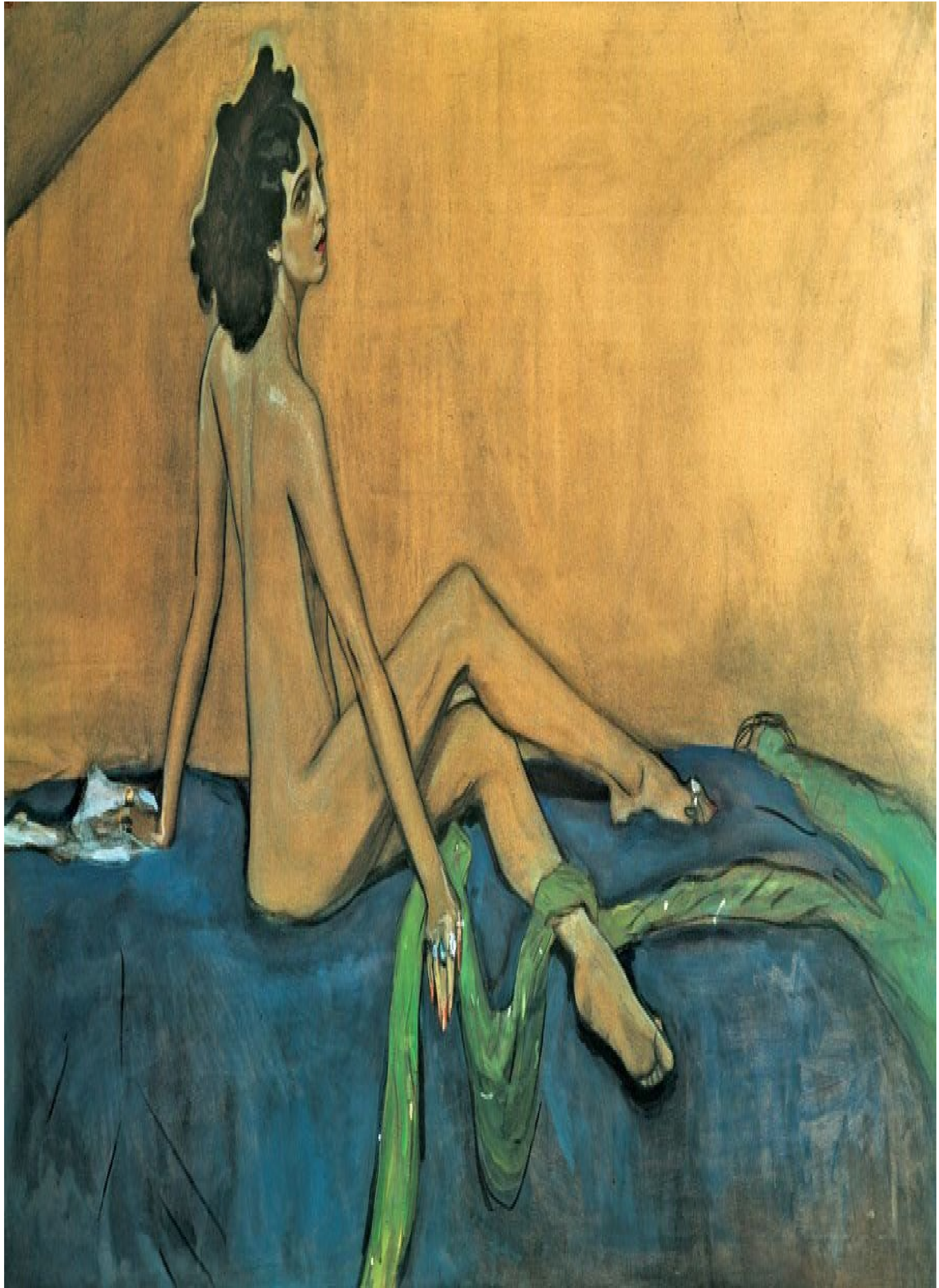
808. Suzanne Valadon, 1865–1938, postimpresionism, Franţa, Adam şi Eva, 1909.

Ulei pe pânză, 162 x 131 cm. Musée National d'Art Moderne, Centre Georges Pompidou, Paris.


Marie Laurencin

809. Marie Laurencin, 1883–1956, Franţa, Cap de femeie.

Ulei pe pânză aplicată pe carton, 35 x 27 cm. Muzeul de Arte Frumoase Puşkin, Moscova.



810. Valentin Serov, 1865–1911, Grupul Lumea Artei, Rusia, Portretul Idei Rubinstein, 1910.

Tempera şi cărbune pe hârtie, 147 x 233 cm. Muzeul Naţional Rus, Sankt-Petersburg.

Se poate afirma că Portretul Idei Rubinstein se conformează din toate punctele de vedere noului stil în artă. Faimoasa balerină i-a pozat nud lui Serov, fapt care l-a obligat pe pictor să împiedice orice asociere a viitorului portret cu realitatea. Serov nu a portretizat-o pe Ida Rubinstein: el a creat o imagine pornind de la posibilităţile nelimitate oferite de model. Şi, făcând acest lucru, a căutat să combine abstractul cu realul, lucru tipic pentru Art Nouveau ca atare şi de asemenea tipic pentru majoritatea portretelor lui Serov. Liniile curbate ale conturilor sunt trasate direct pe pânză. Doar trei culori compun paleta – albastru, verde şi brun – fără gradaţii sau combinaţii. Fiecare culoare este bine delimitată. Mediul spaţial nu este demarcat nici prin culoare, nici prin aranjamentul compoziţional ori perspectivă. Personajul nu pare aşezat, ci întins, lipit de pânză, fapt care, în ciuda trăsăturilor sale ademenitoare şi extravagante, creează o senzaţie de slăbiciune şi vulnerabilitate. Serov a admirat-o pe Ida Rubinstein, dar nu i-a accentuat aspectele caracteristice ale fizionomiei în detrimentul idealului său. În alte portrete însă, el a împins această abordare a modelelor până aproape de grotesc. Tendinţa s-a manifestat cel mai pregnant în ultimii săi ani de viaţă, şi în special în Portretul Olgăi Orlova (1911).

▪

VALENTIN SEROV

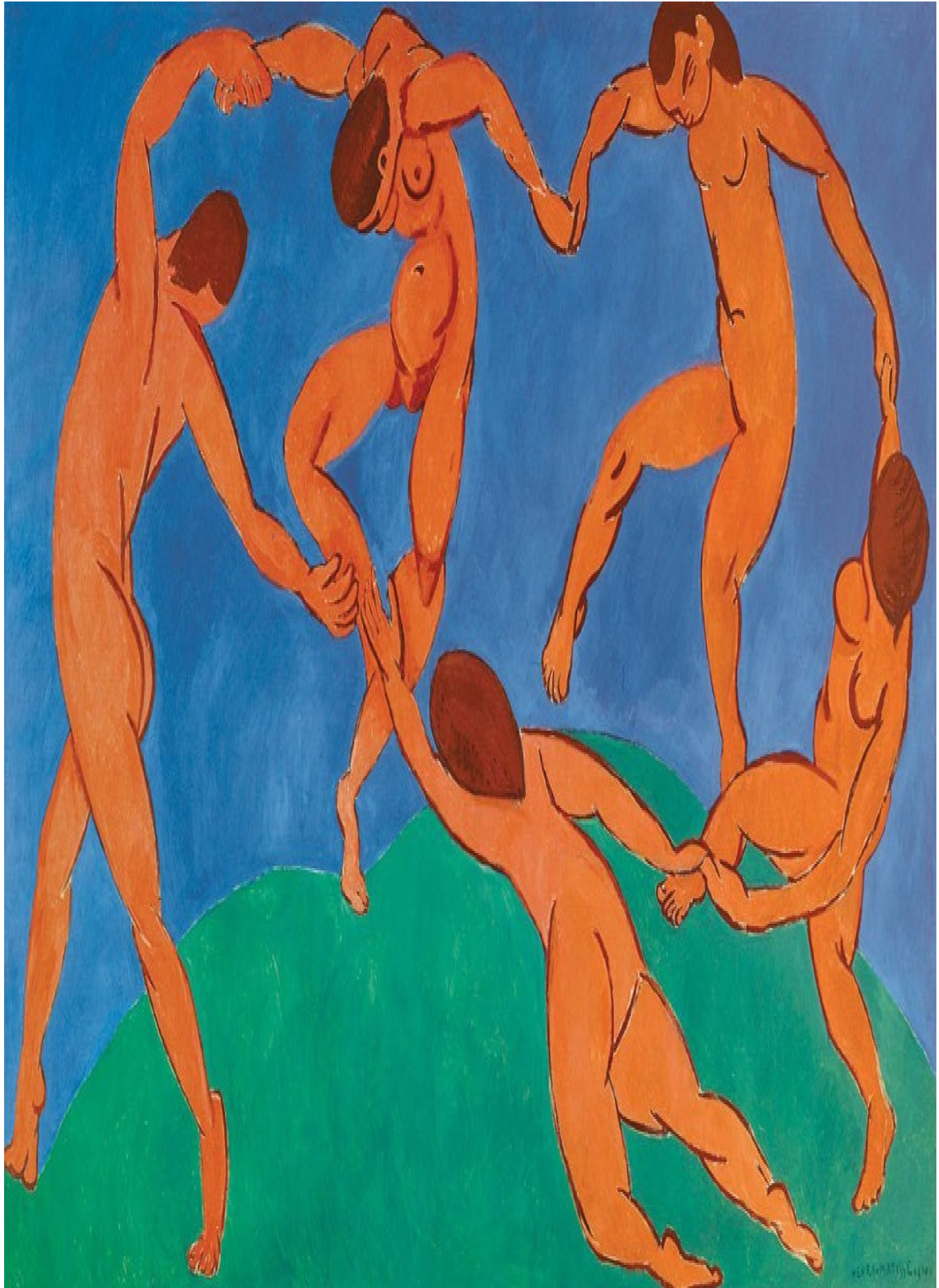
(1865 SANKT-PETERSBURG – 1911 MOSCOVA)

Printre „tinerii peredvijniki“ care s-au alăturat Grupului Lumea Artei, cel mai strălucit portretist a fost Valentin Serov. Aidoma multora dintre contemporanii

săi, adora să picteze în aer liber şi unele dintre cele mai reuşite portrete ale sale – de pildă Fată cu piersici, Fată în lumina soarelui şi Vara – îşi datorează naturaleţea decorului sau jocului de lumini şi umbre. Serov le considera mai degrabă „studii“ decât portrete, motiv pentru care le-a atribuit titluri descriptive, omiţând numele modelelor. Personajul care i-a pozat lui Serov pentru Fată cu piersici – pe vremea când artistul nu avea decât douăzeci şi doi de ani – a fost fiica lui Mamontov, Vera. Iar modelul pentru Vara a fost însăşi soţia artistului.

Serov şi-a manifestat înclinaţiile artistice încă de la şase ani. La nouă ani, Repin i-a devenit profesor şi mentor, dându-i lecţii în atelierul său din Paris şi mai apoi luându-l să lucreze alături de el la Moscova, aproape ca un ucenic. În cele din urmă, Repin i-a recomandat să studieze cu Pavel Chistiakov, cel care îi îndrumase pe mulţi dintre pictorii din Grupul Lumea Artei, inclusiv pe Nesterov şi Vrubel. Cu Chistiakov avea să lege o prietenie strânsă. Cum cariera lui Serov s-a întins pe o perioadă îndelungată, stilul şi tematicile abordate au variat mult, de la portrete voluptoase de societate (ultimele din ele remarcabile prin stilul grandios şi îmbrăcămintea somptuoasă), la studii de copii care denotă o puternică sensibilitate. Complet diferit de acestea este celebrul nud al dansatoarei Ida Rubinstein, pictat de Serov spre sfârşitul vieţii. Cu toate că stilul lui Serov din lucrările de tinereţe se apropie mult de cel al impresioniştilor francezi, el nu le-a cunoscut opera decât după ce realizase lucrări precum Fată cu piersici.

▪



811. Henri Matisse, 1869–1954, fovism, Franţa, Dansul, 1909–1910.

Ulei pe pânză, 260 x 391 cm. Muzeul de Stat Ermitaj, Sankt-Petersburg.

▪

HENRI MATISSE

(1869 LE CATEAU-CAMBRÉSIS – 1954 NISA)

„Este fovism atunci când există roşu“, a declarat Henri Matisse, oferind astfel cea mai sintetică definiţie a fovismului. În fapt, Matisse a devenit de-a lungul anilor liderul acestui curent ca urmare a încăpăţânării cu care contemporanii şi criticii de artă l-au etichetat ca atare. Drept urmare, opera sa a fost cercetată cu mare atenţie, în căutarea acelei lucrări care să reprezinte chintesenţa fovismului. Matisse însuşi nu a pretins sau aspirat niciodată la un asemenea rol, iar cât priveşte teoria şi practica fovismului, nu a ajuns nicicând la o concluzie finală.

A început să studieze la Académie Julian în 1891, lucrând în paralel ca asistent juridic pentru a-şi plăti cursurile. În 1892 a abandonat lecţiile total neinspirate ale lui Bouguereau şi s-a transferat de École des Beaux-Arts, la clasa lui Gustave Moreau. Seara lua şi lecţii de arte aplicate şi astfel l-a cunoscut pe Albert Marquet, care în scurtă vreme se va înscrie şi el la cursurile lui Moreau. La aceste cursuri s-a format un grup în care s-au legat prietenii ce aveau să supravieţuiască tuturor încercărilor şi necazurilor vieţii. Grupul era format din „cei trei M“ – Matisse, Marquet şi Manguin –, precum şi din Georges Rouault, Charles Camoin şi Louis Valtat. Iar în atelierul lui Léon Bonnat de vizavi lucra un alt viitor membru al grupării, Othon Friesz, căruia avea să i se alăture mai târziu Raoul Dufy. În 1901 Matisse şi prietenii săi şi-au expus lucrările la Salon des Indépendants şi în galeria lui Berthe Weill. În 1903 s-au implicat în fondarea Salon d’Automne, acolo unde, doi ani mai târziu, Vauxcelles avea să le vadă lucrările şi să-i eticheteze drept „les fauves“. Scandalul iscat la Salon d’Automne din 1905 în jurul Femeii cu pălărie i-a adus lui Matisse celebritatea şi gloria, într-o vreme când generaţiile precedente de artişti de abia începuseră să-şi facă un

nume. Ca moştenitor de drept al tradiţiei franceze, el s-a arătat mai mult decât respectuos cu artiştii mai vârstnici. Renoir, pe care l-a întâlnit deseori în cursul sejurului petrecut în sudul Franţei între 1917–1918, a rămas pentru totdeauna în ochii lui imaginea profesorului. Picturile realizate de Matisse între 1897 şi 1901 demonstrează măiestria cu care stăpânea tehnicile predecesorilor, de la impresionişti până la Cézanne. Trecerea la fovism a făcut-o în perioada morţii lui Gustave Moreau. Spre deosebire de Derain şi Vlaminck, nu a fost niciodată preocupat de „problema muzeală“, căci învăţase, sub îndrumarea lui Moreau, să aprecieze expoziţiile şi influenţa lor. Fovismul i-a marcat toată opera, pe care a definit-o singur atât de adecvat: „Curajul de a găsi puritatea mijloacelor de exprimare“.

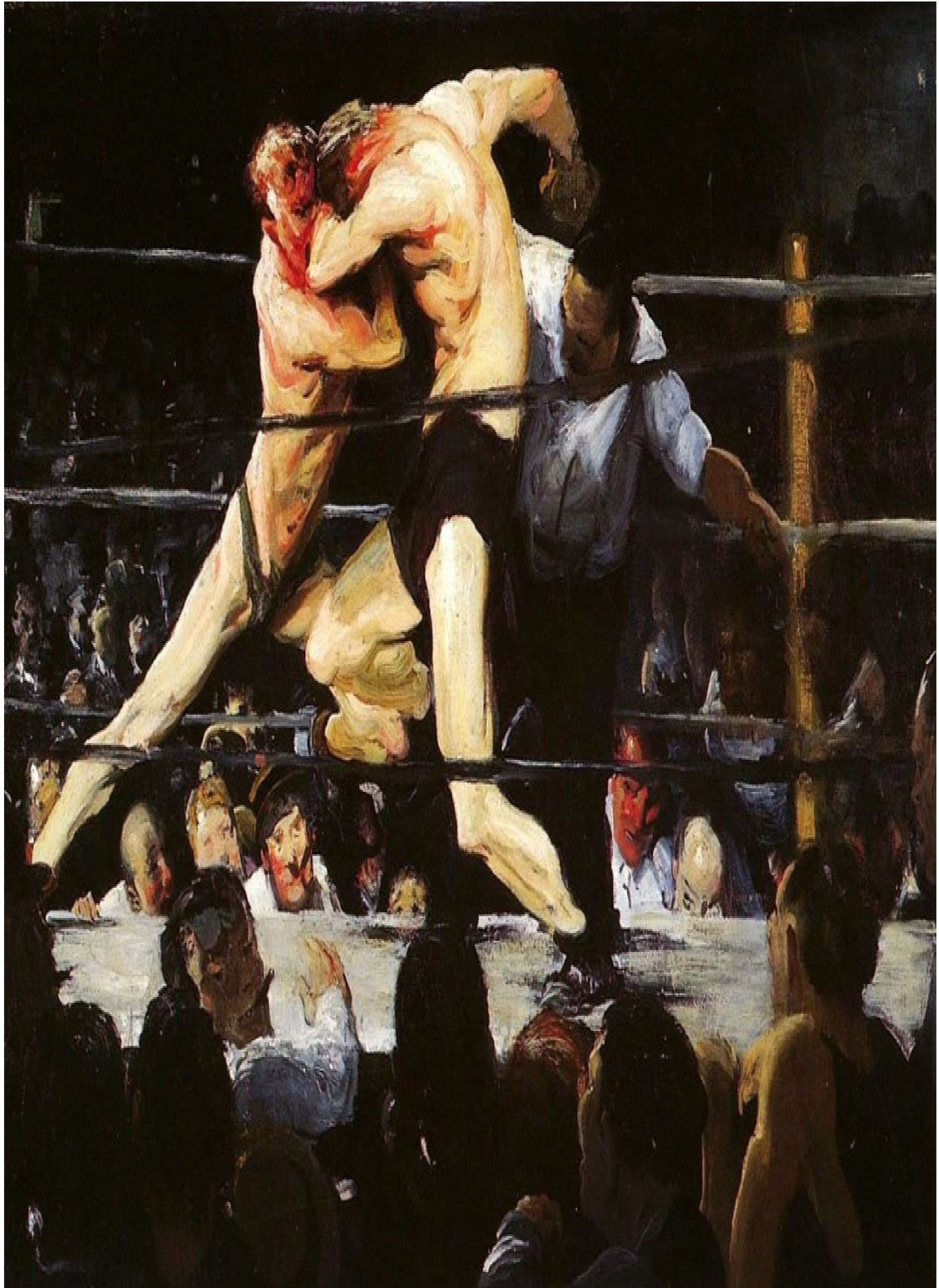
▪



812. Mihail Larionov, 1881–1964, reionism, Rusia, Pâine, cca 1910.

Ulei pe pânză, 102 x 84 cm. Colecţie particulară, Paris.

O piramidă de pâini rotunde şi lunguieţe ocupă întreaga suprafaţă a acestei picturi monumentale. Spre sfârşitul anului 1910, după ce a vizitat expoziţia grupului Valeţii de Caro, poetul Maximilian Volohin nota: „Larionov este cel mai naiv şi cel mai spontan dintre «valeţii» noştri. Tabloul său Pâine nu este nimic altceva decât pâine: pâine bună, bine coaptă, care ar fi fost mândria oricărei brutării dacă ar fi fost pictată pe firmă“. Inspirându-se din desenele de firme, Larionov nu s-a mulţumit totuşi să le copieze. El abordează subiectul ca un studiu al contrariilor: un demers plin de greutate şi serios pentru pictorul de firme, unul ironic şi plin de umor pentru creatorul de tablouri.



813. George Wesley Bellows, 1882–1925, Şcoala Ashcan, SUA, Reuniune de bărbaţi la clubul Sharkey, 1909.

Ulei pe pânză, 92 x 122,6 cm. Cleveland Museum of Art, Cleveland.

George Wesley Bellows este considerat ca aparţinând Şcolii Realiste Ashcan, fără a se fi numărat însă printre membrii ei fondatori. Totuşi, observarea vieţii de zi cu zi a oamenilor obişnuiţi, fără a emite judecăţi de valoare asupra tendinţelor socialiste ale epocii, este evidentă în această capodoperă, care l-ar putea califica drept pictor realist.

Privitorul este invitat să-şi ocupe locul în imediata apropiere a unui ring de box, la un eveniment destinat exclusiv bărbaţilor. Unghiul de vedere este situat puţin deasupra ringului şi a capetelor spectatorilor, permiţându-i lui Bellows să surprindă brutalitatea şi zgomotul mulţimii, ca şi detaliile luptei aflată în plină desfăşurare.

Artistul redă întreaga atmosferă a evenimentului, care nu este – fără îndoială – unul spontan. Coarda de sus a ringului este convenabil ajustată pentru a nu bloca vederea celor doi luptători.


ТЕРЕГУЩІN

814. Vladimir Tatlin, 1885–1953, constructivism, Rusia, Marinarul, 1911–1912.

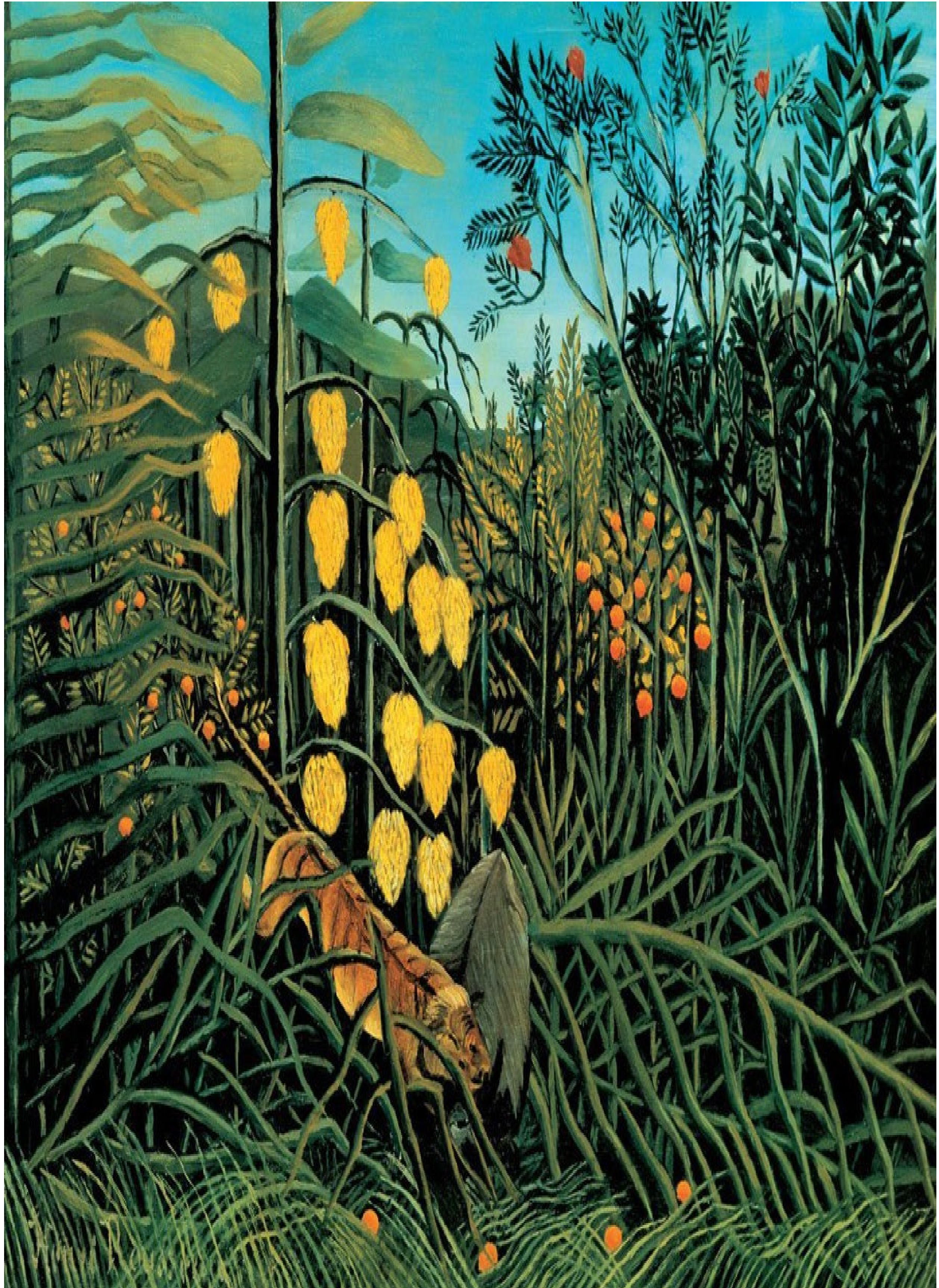
Tempera pe pânză, 71,5 x 71,5 cm. Muzeul Naţional Rus, Sankt-Petersburg.

Tatlin este fondatorul constructivismului. În 1917, după Marea Revoluţie din Octombrie, i s-a încredinţat realizarea unui monument dedicat Internaţionalei a III-a, un uriaş turn spiralat din fier şi sticlă. Treizeci şi unu de ani mai târziu, autorităţile sovietice l-au declarat „duşman al poporului“.



815. Henri Matisse, 1869–1954, fovism, Franţa, Conversaţia, 1908–1912.

Ulei pe pânză, 177 x 217 cm. Muzeul de Stat Ermitaj, Sankt-Petersburg.



816. Henri Rousseau Vameşul (Le Douanier Rousseau), 1844–1910, artă naivă, Franţa, Tigru atacând un taur, 1908–1909.

Ulei pe pânză, 46 x 55 cm. Muzeul de Stat Ermitaj, Sankt-Petersburg.

▪

ROUSSEAU VAMEŞUL

(HENRI ROUSSEAU) (1844 LAVAL – 1910 PARIS)

Henri Rousseau a lucrat ca vameş la Poarta Vanves din Paris. În timpul liber a pictat, uneori pentru a onora comenzi primite de la vecini, alteori primind la schimb mâncare. Între 1886 şi 1910 şi-a expus, an de an, lucrările la Salon des Indépendants. (Salon des Indépendants a luat naştere în 1884. Nu avea juriu de selecţie şi fusese special creat pentru a aduce în atenţia publicului operele acelor artişti care trăiau din pictură, dar erau incapabili sau reticenţi la ideea de a se conforma standardelor saloanelor oficiale.) An de an lucrările i-au fost expuse, în ciuda lipsei lor totale de profesionalism. Şi totuşi, el era mândru să se numere printre artişti şi să se bucure de dreptul tuturor de a-şi vedea lucrările prezentate marelui public, la fel ca pictorii consacraţi la saloanele de mai mare prestigiu.

Rousseau a fost printre primii din generaţia sa care au sesizat zorii unei noi arte, o artă care oferea posibilitatea experimentării libertăţii – libertatea de a fi artist, indiferent de stilul pe care îl practicai ori de studiile de specialitate. Discuţiile pe marginea lucrărilor lui Rousseau au dus inevitabil la discuţii (şi uneori aprecieri pozitive) la adresa altor pictori de factură înrudită. În consecinţă, unii artişti, poate nu atât de talentaţi, dar, indiscutabil, originali, au fost remarcaţi şi chiar încurajaţi să expună. A urmat un şir de „descoperiri“. Arta „primitivă“ şi „naivă“ a ajuns, brusc, la modă. Şi până şi artiştii profesionişti s-au implicat masiv.

▪



817. Albert Marquet, 1875–1947, fovism, Franţa, Port la Honfleur, 1908.

Ulei pe pânză, 65 x 81 cm. Muzeul de Arte Frumoase Puşkin, Moscova.



818. André Lhote, 1885–1962, cubism, Franţa, Peisaj cu case, după 1911.

Ulei pe pânză, 65 x 50 cm. Muzeul de Arte Frumoase Puşkin, Moscova.



819. Georges Braque, 1882–1963, cubism, Franţa, Case la L’Estaque, 1908.

Ulei pe pânză, 73 x 60 cm. Kunstmuseum, Berna.

▪

GEORGES BRAQUE

(1882 ARGENTEUIL-SUR-SEINE – 1963 PARIS)

Pictorul francez Georges Braque, născut la Argenteuil, lângă Paris, a fost unul dintre marii artişti ai secolului XX. Este considerat, alături de Picasso, fondator al cubismului. În afara muncii de pionierat în cubismul analitic, pe care a împărţit-o cu Picasso, poate fi creditat şi cu dezvoltarea unei versiuni originale şi extrem de incitante de cubism împletit cu efecte fove de culoare. Picasso şi Braque s-au influenţat reciproc, iar legătura dintre ei a fost atât de strânsă, încât în multe cazuri numai experţii pot distinge picturile lui Braque din anii 1910–1912 de cele ale lui Picasso. Toate lucrările sale datând din această perioadă au fost realizate în nuanţe şterse de verde, gri, ocru şi brun. Obiectele sunt fragmentate, ca văzute din mai multe unghiuri. În cele din urmă, Braque şi Picasso au urmat căi diferite.

Braque a luptat în Primul Război Mondial, fiind grav rănit în 1916. Şi-a dedicat restul carierei explorării cubismului. Activ până în ultima clipă a vieţii, a realizat o operă ce include sculpturi, grafică, ilustraţie de carte şi artă decorativă. A fost, fără îndoială, cel mai consecvent dintre cubiştii originali şi unul dintre cei o jumătate de duzină de mari pictori ai secolului.

▪



820. Fernand Léger, 1881–1955, cubism/ purism, Franţa, Nuduri în pădure, 1909–1910.

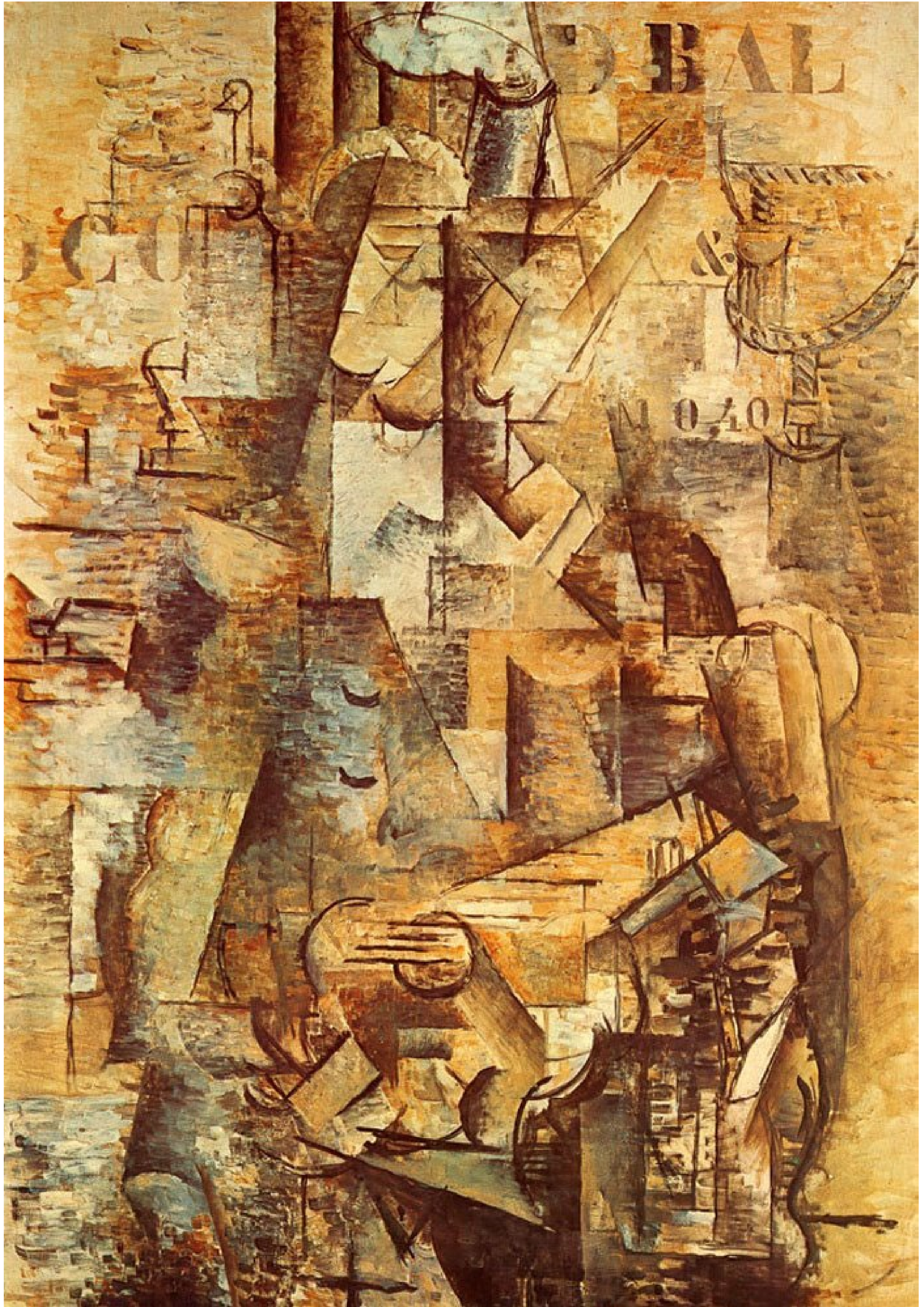
Ulei pe pânză, 120 x 170,2 cm. Rijksmuseum Kröller-Müller, Otterlo.

Potrivit lui Léger, aceste figuri alcătuiesc „o bătălie a volumelor“ ce se suprapun pe un ritm sincopat. Unificate de lumina rece, ele se situează „la antipodul impresionismului“. Într-o anumită măsură, lucrarea prefigurează futurismul italian.


UN ESCALIER

821. Marcel Duchamp, 1887–1910, dadaism, Franţa, Nud coborând o scară (Nr. 2), 1912.

Ulei pe pânză, 146,8 x 89,2 cm. Philadelphia Museum of Art, Philadelphia.


BAL
&
0,40

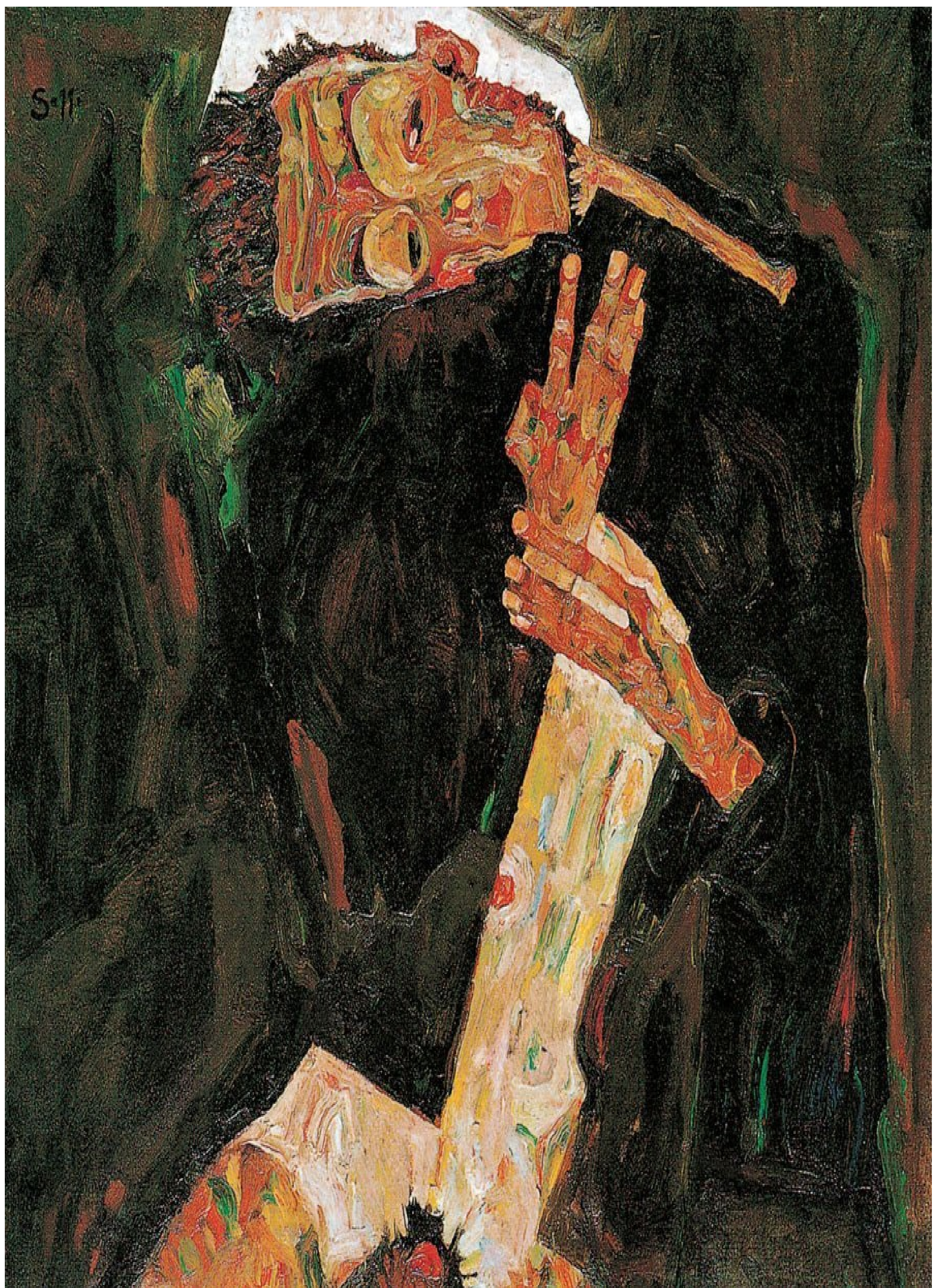
822. Georges Braque, 1882–1963, cubism, Franţa, Portughezul (Der Emigrant), 1913.

Ulei şi cărbune pe pânză, 130 x 73 cm. Kunstmuseum, Basel.



823. Pablo Picasso, 1881–1973, cubism, Spania, Vioară şi chitară, cca 1912.

Ulei pe pânză, 65,5 x 54,3 cm. Muzeul de Stat Ermitaj, Sankt-Petersburg.



824. Egon Schiele, 1890–1918, expresionism, Austria, Poetul (Autoportret), 1911.

Ulei pe pânză, 80,1 x 79,7 cm. Colecţie particulară.

Această lucrare este considerată una dintre primele capodopere ale lui Schiele şi un exemplu definitoriu pentru portretistica expresionistă. Titlul face referire la concepţia lui Schiele referitoare la relaţia intrinsecă de întrepătrundere dintre toate formele de exprimare artistică. În această lucrare el îşi afirmă crezul că artistul este o fiinţă condamnată care, în virtutea viziunii sale adevărate despre lume, vede mai mult decât ceilalţi, fiind astfel osândit la suferinţă. O trăsătură stranie a tabloului este reprezentarea organelor genitale ca aproape hermafrodite, cu detalii feminine ce sunt străpunse, destul de violent, de o imagine falică având în vârf un punct roşu.

Acest fapt este de natură să sugereze că toţi artiştii, fie ei bărbaţi ori femei, sunt ca unul. El face totodată aluzie la ambiguităţile sexuale şi problemele de transsexualitate care erau la modă şi încă suficient de controversate în epocă. Elementul hermafrodit duce cu gândul şi la ideea că Schiele este deopotrivă un creator şi zeiţa mamă a creaţiei. El se situează în afara oricăror tabuuri sexuale şi sociale comune ale societăţii, în rând cu ceilalţi colegi artişti, dar posedă în acelaşi timp o forţă aproape mitică şi o superabilitate sexuală de a crea şi procrea.

▪

EGON SCHIELE

(1890 TULLN – 1918 VIENA)

Opera lui Egon Schiele este atât de distinctă încât rezistă oricărei clasificări. Admis la Academia de Arte Frumoase din Viena la numai şaisprezece ani, s-a remarcat drept un artist extraordinar de precoce a cărui perfecţiune, în special în

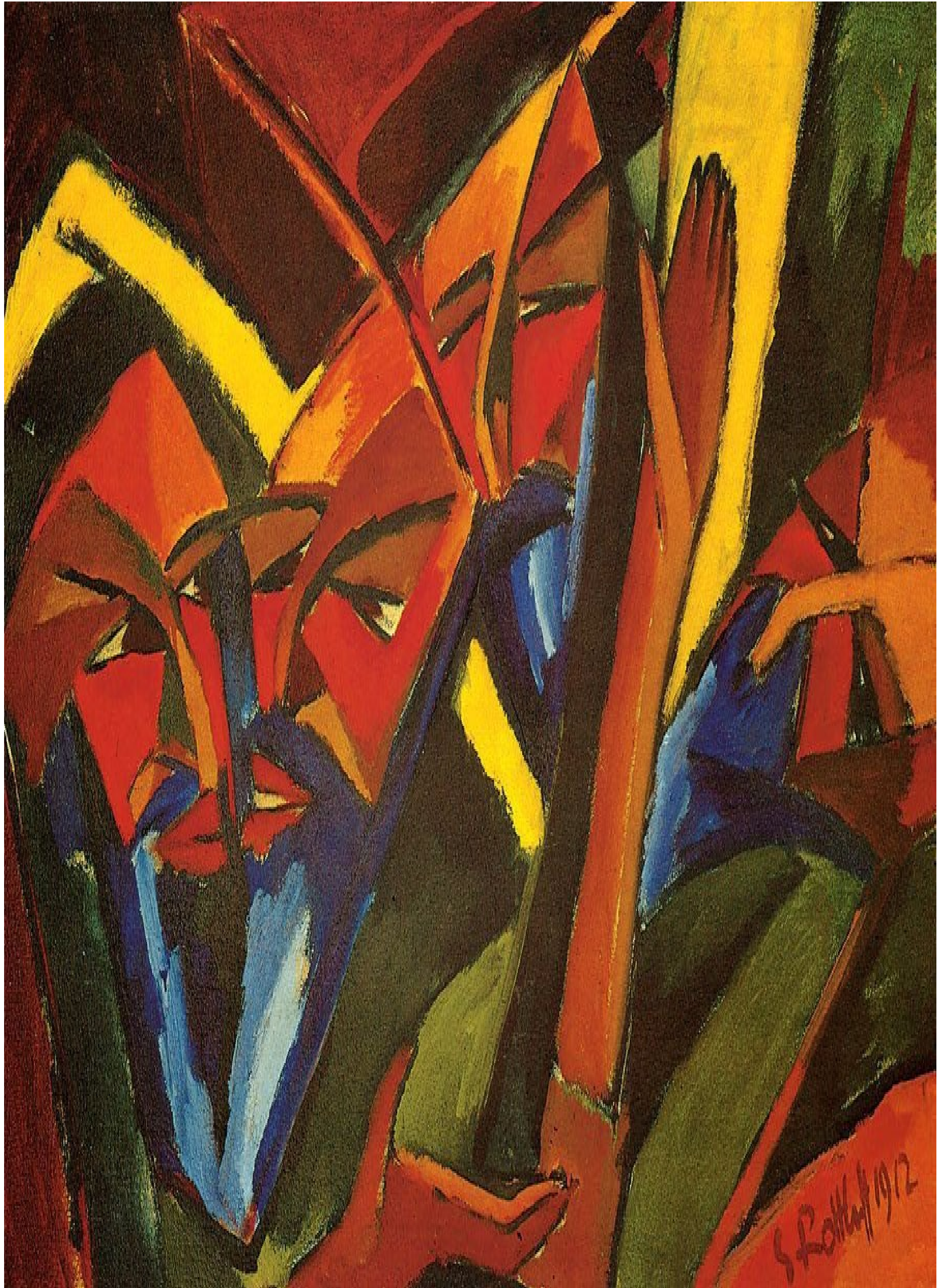
manipularea liniilor, conferea o impresie de ordine şi de rigoare tuturor tablourilor. Profund convins de valoarea sa ca artist, Schiele a realizat în tinereţea prea rapid curmată mai mult decât alţii într-o viaţă. Rădăcinile sale artistice se regăsesc în Jugendstil-ul mişcării vieneze (Secession). La fel ca toată generaţia lui, s-a aflat sub influenţa copleşitoare a celui mai charismatic şi celebru artist al Vienei, Gustav Klimt. La rândul său, Klimt a recunoscut talentul remarcabil al lui Schiele şi l-a sprijinit pe tânărul artist, care, după numai câţiva ani, a ajuns să se îndepărteze de senzualitatea decorativă a mentorului.

Începând cu o intensă perioadă creativă, în jurul anului 1910, Schiele a pornit într-o explorare neobosită a formei umane – în nici un caz a sa –, atât de profundă, încât a devenit clar că obiectul examinării sale era o anatomie mai mult psihologică, spirituală şi emoţională decât fizică.

A pictat multe peisaje urbane şi după natură, portrete formale şi subiecte alegorice, care erau însă mai degrabă lucrări candide pe hârtie, unele vădit erotice, fapt întărit şi de înclinaţia sa pentru folosirea de modele de vârstă minoră, lucru care i-a atras oprobriul public pentru imoralitate. Cele mai grave acuze (cu excepţia celor de indecenţă) au fost retrase, dar nu înainte ca Schiele să fi petrecut trei săptămâni chinuitoare în închisoare.

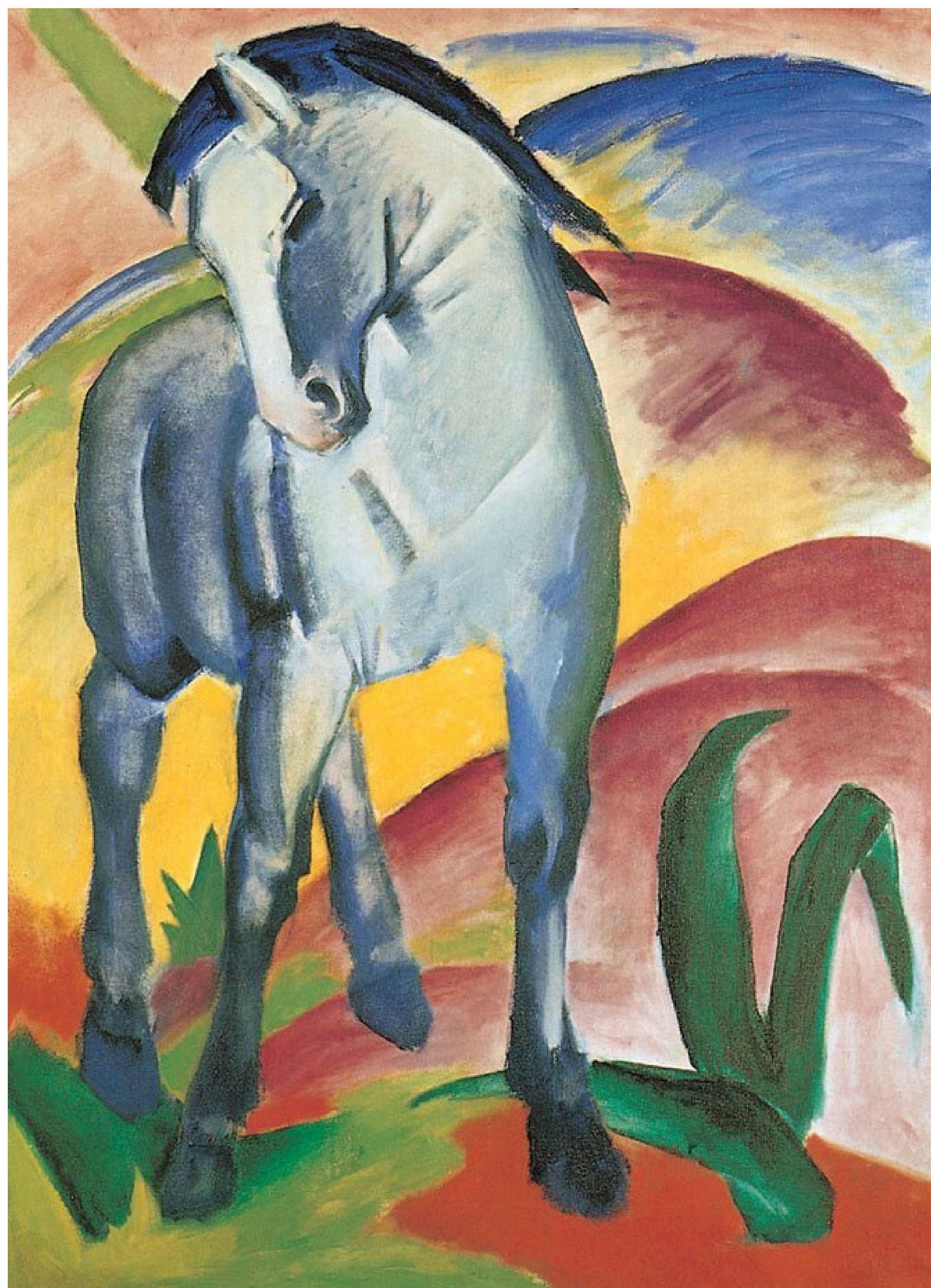
Cercurile expresioniste germane l-au primit cu oarecare reticenţă. Compatriotul său, Kokoschka, s-a descurcat cu mult mai bine în Germania. De pildă, Schiele i-a admirat pe artiştii din gruparea Der Blaue Reiter, care însă l-au respins. Ulterior, în timpul Primului Război Mondial, a devenit mai cunoscut şi în 1916 revista expresionistă de orientare stângistă Die Aktion i-a consacrat un număr. Părerile despre Schiele au fost revizuite. Încă din fragedă tinereţe fusese considerat un geniu. Acest fapt i-a adus sprijinul unui mic grup de colecţionari şi admiratori de nădejde, dar nu l-a împiedicat să ducă, timp de mai mulţi ani, o existenţă precară. Îngropat în datorii, era uneori nevoit să folosească materiale ieftine şi să picteze pe hârtie maro de ambalaj sau pe carton în loc de pânză sau hârtie de desen. Abia în 1918 a avut parte de primul său succes public notabil în Viena. Tragic, la puţină vreme după aceea, el şi soţia Edith au fost răpuşi, la câteva zile distanţă unul de celălalt, de o epidemie devastatoare de gripă care făcuse milioane de alte victime, printre care şi Klimt. Schiele nu avea decât douăzeci şi opt de ani.

▪



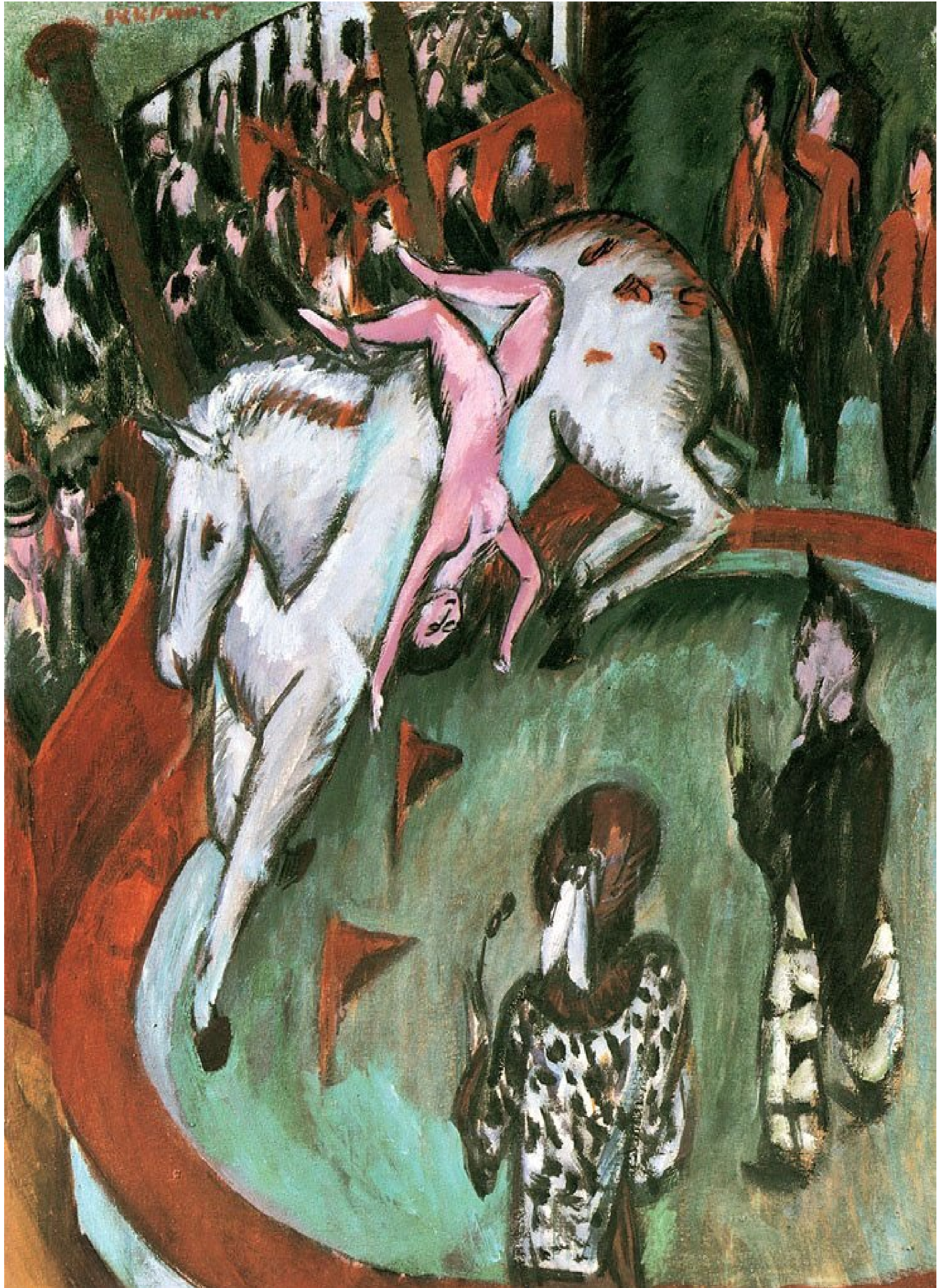
825. Karl Schmidt-Rottluff, 1884–1976, expresionism, Germania, Fariseii, 1912.

Ulei pe pânză, 75,9 x 102,9 cm. The Museum of Modern Art, New York.



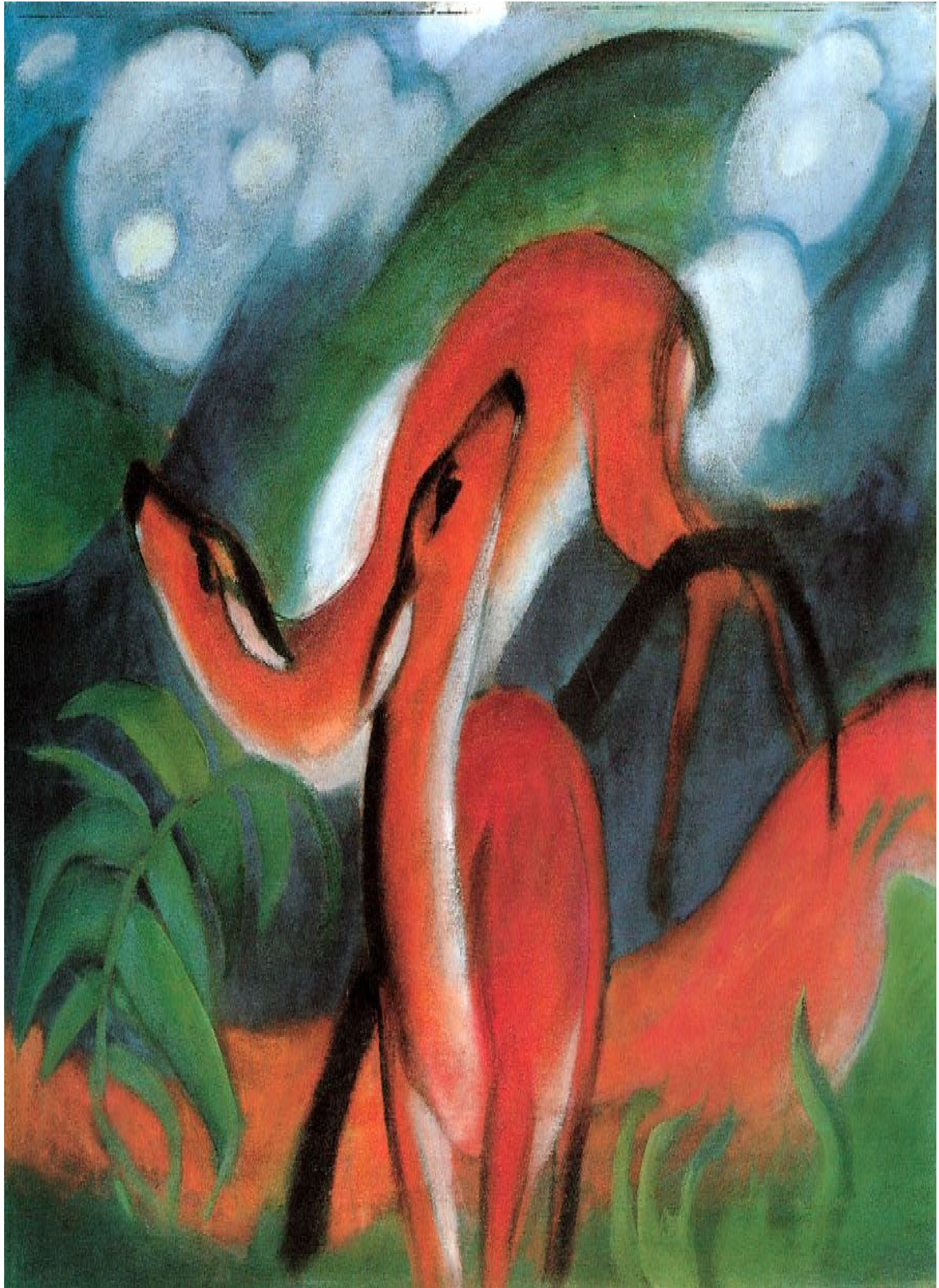
826. Franz Marc, 1880–1916, expresionism, Germania, Cal albastru I, 1911.

Ulei pe pânză, 112,5 x 84,5 cm. Städtische Galerie im Lenbachhaus, München.



827. Ernst Ludwig Kirchner, 1880–1938, expresionism, Germania, Călăreţ de circ, 1912.

Ulei pe pânză, 120 x 100 cm. Staatsgalerie moderne Kunst, München.



828. Franz Marc, 1880–1916, expresionism, Austria, Căprioare roşii II, 1912.

Ulei pe pânză, 70 x 100 cm. Franz Marc Museum, Kochel am See.

În Căprioare roşii II (1912), preocuparea pictorului nu se mai îndreaptă cu precădere spre redarea naturalistă a căprioarelor şi a mişcărilor acestora. Viziunea lui Marc a devenit mult mai subiectivă. Tema, deşi preluată din natură, este acum mai distilată. Detaliile accidentale sunt eliminate în favoarea unei sinteze a elementelor esenţiale. În contrast cu tonurile de pământ naturaliste din tablourile de început, această lucrare se prezintă ca o compoziţie de culoare bine orchestrată.

Una dintre părerile eronate larg răspândite în legătură cu expresionismul este că artiştii aparţinând acestei mişcări nu făceau decât să împroaşte pe pânză sau pe pagină gesturi emoţionale sau impulsuri instinctive. Desigur, astfel de izbucniri se regăsesc în lucrările lor. Totuşi, opere precum Căprioare roşii II a lui Marc sunt rezultatul unor ani de experimentări, teoretizări şi reflecţii intense asupra proprietăţilor simbolice ale culorilor şi asupra efectelor produse prin juxtapunerea lor.

▪

FRANZ MARC

(1880 MÜNCHEN – 1916 VERDUN)

În cursul vieţii, Franz Marc a fost considerat unul dintre cei mai promiţători pictori germani ai generaţiei sale. Moartea lui în Primul Război Mondial a fost deplânsă şi privită ca o pierdere grea pentru lumea artistică. A fost în egală măsură o mare pierdere personală pentru prietenii care i-au supravieţuit, Klee şi Kandinsky – celălalt prieten apropiat din cercul Der Blaue Reiter, Macke, pierise înaintea sa pe câmpul de bătălie. Iniţial, Marc a intenţionat să studieze filosofia şi teologia. Apoi, în 1900, s-a hotărât să devină pictor şi s-a înscris la Academia

de Artă din München.

Primele lucrări ale lui Marc, deşi relativ naturaliste, denotă admiraţia artistului faţă de van Gogh şi Gauguin, ale căror opere avusese ocazia să le vadă la Paris. Marc a pictat şi a realizat şi un număr de gravuri şi sculpturi de mici dimensiuni. Şi-a luat majoritatea subiectelor din natură: peisaje, câteva nuduri şi, tot mai mult, animale, care aveau să devină tema sa centrală şi distinctă. În jurul anului 1908 a început să studieze tot mai intens mişcările, comportamentul şi trăsăturile de caracter ale animalelor. Petrecea ore în şir observând şi schiţând vaci şi cai de pe păşunile bavareze şi urmărind căprioare în pădure.

Pe măsură ce s-a maturizat ca artist, urmând tendinţa expresionsită de abordare a tematicilor universale – a problemelor etice şi filosofice fundamentale – , preocupările intelectuale ale lui Marc s-au canalizat spre o epocă viitoare a „spiritului“ şi a rolului izbăvitor al artei în societatea modernă, pe care el şi prietenii săi o considerau prea superficială şi materialistă. În căutarea unei experienţe mai profunde a inefabilului, Marc s-a explicitat astfel în faţa amicului Kandinsky: „Vreau să încerc să gândesc gândurile care dansează în spatele unei cortine negre“.

▪



829. Umberto Boccioni, 1882–1916, futurism, Italia, Strada pătrunde în casă, 1911.

Ulei pe pânză, 100 x 100 cm. Sprengel Museum, Hanovra.


P
O
L KA
VALSE

830. Gino Severini, 1883–1966, futurism, Italia, Hieroglife dinamice la Bal Tabarin, 1912.

Ulei pe pânză cu paiete, 161,6 x 156,2 cm. The Museum of Modern Art, New York.



831. Wassily Kandinsky, 1866–1944, abstracţionism liric/ Der Blaue Reiter, Rusia, Compoziţie VII, 1913.

Ulei pe pânză, 200 x 300 cm. Galeriile de Stat Tretiakov, Moscova.

Această lucrare a fost expusă cam în acelaşi timp cu publicarea celei mai importante cărţi a lui Kandinsky, Despre spiritualitate în artă, finalizată însă în urmă cu doi ani. Cu puţin timp înainte, Kandinsky fusese elementul catalizator în fondarea grupării Der Blaue Reiter (Călăreţul Albastru). Fără ca la vremea creării acestei serii să fi renunţat cu totul la pictura figurativă, seria este lipsită de orice conţinut obiectiv. Abia după ce artistul a părăsit Rusia, în 1922, în opera sa îşi fac apariţia în mod deliberat formele geometrice, ca în Unghiuri ascuţite (1823). La fel ca Gauguin, şi-a dorit o sursă spirituală din care să se inspire, şi nu doar să joace rolul de canal de transmisie a frumuseţii naturii.

Spre deosebire de „Improvizaţii“, lucrări care denotă mai multă spontaneitate, „Compoziţiile“ lui Kandinsky sunt mai elaborate. Muzica a avut o influenţă majoră asupra artistului. El a comparat folosirea culorilor cu compoziţia muzicală, în ambele găsind interacţiuni între armonii şi disonanţe.

▪

WASSILY KANDINSKY

(1866 MOSCOVA – 1944 NEUILLY-SUR-SEINE)

Arta lui Kandinsky nu reflectă şi nu este împovărată de soarta pe care au cunoscut-o alţi maeştri ruşi avangardişti. El a avut şansa de a părăsi Rusia cu mult înainte ca estetica sovietică semioficială să fi întors spatele artei moderne.

A călătorit la Paris şi prin Italia, dând impresionismului ce i se cuvenea în primele sale lucrări. Totuşi, nu a dorit să studieze decât în Germania. În această preferinţă pentru München în defavoarea Parisului el a luat în considerare şcolile

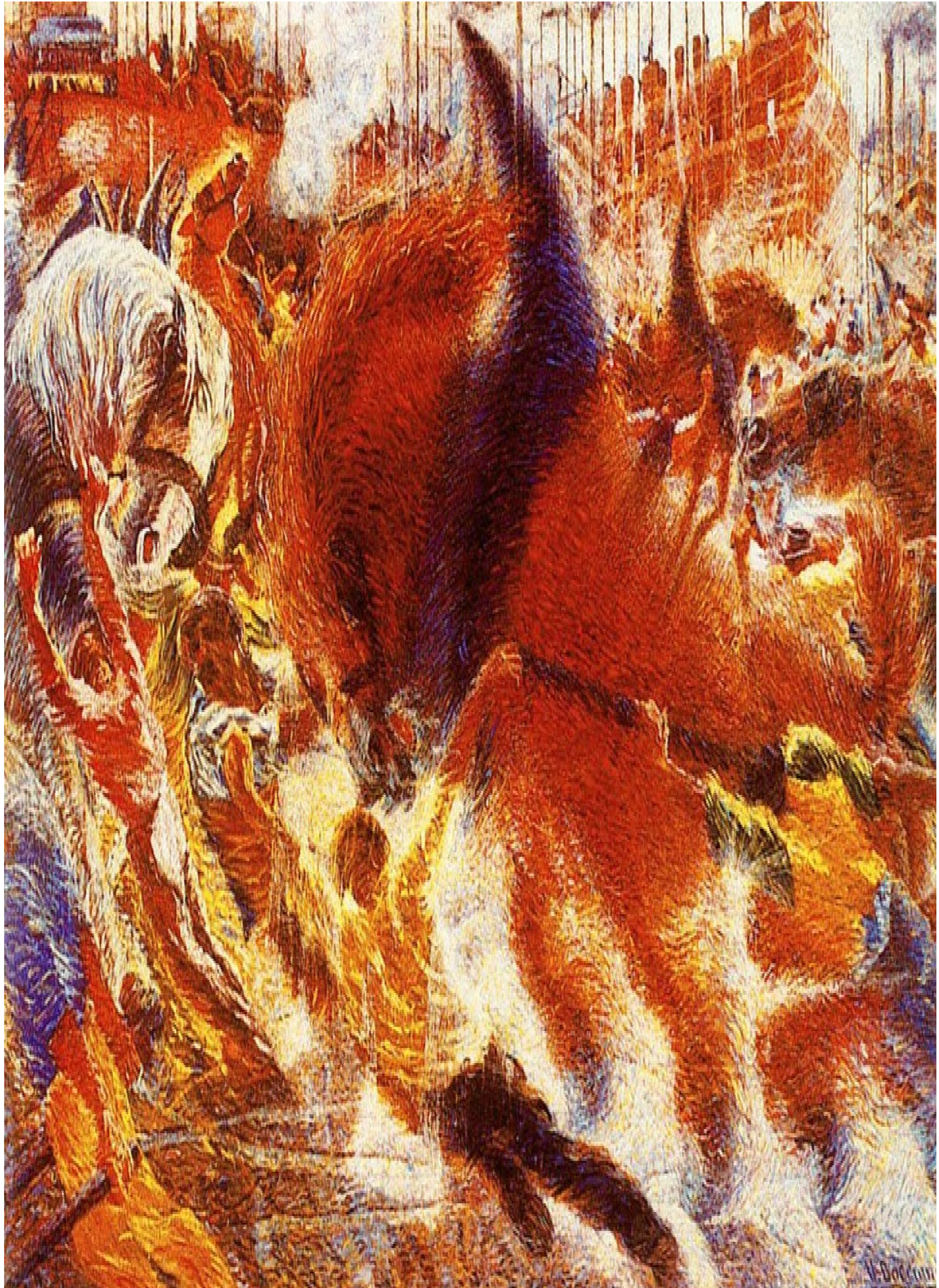
germane, şi mai puţin mediul artistic. Calităţile impresionismului de salon, o tentă specifică ritmurilor seci ale modernismului (Jugendstil), o „tuşă demiurgică“ grea ce aminteşte de Cézanne, ecouri ocazional semnificative venite dinspre simbolism şi multe altele se regăsesc în operele sale de tinereţe. Kandinsky a început să lucreze la Murnau în august 1908. Intensitatea cu care a pictat în acea perioadă este uluitoare. În primele peisaje realizate acolo nu este greu să recunoaştem o efervescenţă coloristică fovă, nuanţele fiind juxtapuse abrupt, precum şi o tensiune dramatică tipică expresionismului, aflat atunci în plin avânt, ca şi textura densă a lui Cézanne.

Kandinski a renunţat la câmpul gravitaţional pământesc al obiectelor pentru imponderabilitatea lumii abstracte, unde coordonatele principale ce stabilesc poziţia corpurilor sus sau jos, precum şi spaţiul şi greutatea dispar. Dacă ar fi să dăm crezare miturilor secolului XX, lăsând în urmă realitatea, Kandinsky a renunţat la iluzii, apropiindu-se astfel de o realitate mai profundă. În 1911 a participat la întemeierea grupării Der Blaue Reiter (Călăreţul Albastru). Îşi făcuse deja un nume în patria mamă, Rusia. Cartea sa Despre spiritualitate în artă (1912) era cunoscută din prelegerile universitare şi din alte surse. În 1915–1920, odată cu „Improvizaţii“ şi „Compoziţii“, s-a îndepărtat definitiv de lumea obiectivă, dar a păstrat până spre începuturile anilor 1930 sentimentul vieţii dinamice, chiar organice în lucrările sale. În vara anului 1922, Kandinsky a devenit profesor la Weimar Bauhaus. Atunci, în primii ani ai Bauhausului, a purces la crearea „Lumilor“, în care a pus direct în contrast grandoarea lumilor mari cu cea a lumilor mici. Faima sa a crescut odată cu a Bauhausului.

Kandinsky evalua esenţa a ceea ce i se întâmpla personal în contextul mediului în care trăia. Prezenţa armoniilor suprarealiste în arta sa este de netăgăduit. Acele splendide carnavaluri ale subconştientului, acele „peisaje ale sufletului“ din picturile lui deopotrivă ameninţătoare şi festive din anii 1910 demonstrează o parţială luare de contact cu poetica suprarealismului.

În Rusia se descoperise ca artist; motivele şi impresiile din ţara natală aveau să îl inspire mult timp. În Germania a devenit pictor profesionist şi un mare maestru – unul transnaţional. În Franţa, care l-a primit cu braţele deschise ca pe o celebritate mondială, a finalizat cu strălucire, dar şi cu un dram de amărăciune, ceea ce începuse în Rusia şi Germania.

▪



832. Umberto Boccioni, 1882–1916, futurism, Italia, Oraşul se înalţă, 1910.

Ulei pe pânză, 199,3 x 301 cm. The Museum of Modern Art, New York.


CATCH AS CATCH CAN
EDTAONISL 1913

833. Francis Picabia, 1879–1953, dadaism/ orfism, Franţa, Prinde-mă dacă poţi (Catch as Catch Can), 1913.

Ulei pe pânză, 100,6 x 81,6 cm. Philadelphia Museum of Art, Philadelphia.

După ce l-a cunoscut pe Marcel Duchamp, Picabia a devenit un maestru al orfismului şi a reprezentat spaţiul şi mişcarea prin culori fragmentate.


ШЕЛК
ШЛ
Т. 402
НИТ
Я

834. Natalia Goncearova, 1881–1962, reionism, Rusia–Franţa, Ciclistul, 1913.

Ulei pe pânză, 78 x 105 cm. Muzeul Naţional Rus, Sankt-Petersburg.



835. Giacomo Balla, 1871–1958, futurism, Italia, Dinamismul unui câine în lesă, 1912.

Ulei pe pânză, 89,9 x 109,9 cm. Albright-Knox Art Gallery, Buffalo.

La fel ca alţi adepţi ai poetului Filippo Tomasso Marinetti la începutul secolului XX, Balla şi-a propus să creeze opere care să elogieze societatea modernă (futurism). A fost profund preocupat de redarea mişcării şi energiei. Privitorul poate observa în acest tablou senzaţia de mişcare conferită labelor, cozii şi lesei. Balla şi alţi modernişti din prima generaţie, inclusiv Duchamp, au fost influenţaţi şi de „cronofotografie“, procedeu inventat în 1886. Balla a fost interesat de progresele făcute în domeniu, de pildă de studiile asupra mişcării efectuate de Étienne-Jules Marey, preluate ulterior de Frank Gilbreth, elev al lui Frederick Winslow Taylor, şi de campania acestuia în favoarea folosirii cronofotografiei pentru sporirea productivităţii în industrie.

▪

GIACOMO BALLA

(1871 TORINO – 1958 ROMA)

În copilărie, Giacomo Balla a luat lecţii de muzică înainte de a se dedica picturii. Şi-a făcut studiile academice la Torino, după care s-a stabilit la Roma. În 1912 s-a numărat, alături de Fillipo Tomasso Marinetti, printre fondatorii futurismului. A contribuit la definirea bazelor politice şi ideologice ale acestei mişcări, care punea accentul pe reprezentarea luminii şi a mişcării. Simultan, a încercat să surprindă epoca modernă a sunetului şi energiei în lucrări precum Automobil şi zgomot (1912).

Dinamismul unui câine în lesă a fost creat în acelaşi an (1912) în care Duchamp picta Nud coborând o scară şi denotă interesul artistului pentru redarea mişcării şi vitezei. În anii 1930 s-a îndreptat spre abstracţionism, pentru ca, în final, să

revină la realismul academic.

▪



836. Oskar Kokoschka, 1886–1980, expresionism, Austria, Furtuna (Mireasa vântului), 1914.

Ulei pe pânză, 71 x 86 cm. Kunstmuseum, Basel.

Tabloul pentru care Kokoschka este, probabil, cel mai cunoscut s-a născut ca urmare a unei poveşti de iubire a artistului, poveste devenită şi ea legendară. Die Windsbraut (Furtuna) este o lucrare de mari dimensiuni pe care Kokoschka a repictat-o de mai multe ori. Titlul său evocativ, care literal înseamnă „Mireasa vântului“, l-a împrumutat de la poetul Georg Trakl, Kokoschka dorind iniţial să înfăţişeze cuplul drept îndrăgostiţii wagnerieni Tristan şi Isolda. La început lucrarea era dominată de tonuri roşii sugerând pasiunea arzătoare. În stadiul final, ea a ajuns însă să reprezinte iubirea şi dorul artistului, cristalizate în tonuri reci, visătoare de verde, albastru, gri şi roz pal. Fără falsă modestie, Kokoschka a descris tabloul ca fiind „cea mai puternică şi importantă lucrare a mea, o culme a tuturor strădaniilor expresioniste“. Siluetele, înălţate dincolo de realitatea pământeană şi contorsionate în furtuna iubirii chiar în timp ce se îmbrăţişează, sunt Kokoschka însuşi şi femeia care l-a inspirat şi i-a stăpânit gândurile timp de mulţi ani, iubita lui, Alma Mahler.

▪

OSKAR KOKOSCHKA

(1886 PÖCHLARN – 1980 MONTREUX)

Oskar Kokoschka este autorul unora dintre cele mai importante opere expresioniste. A impus noi standarde în portretistica modernă. Spre sfârşitul vieţii sale foarte lungi, opera i-a fost descrisă drept „expresionism etern“. Şi totuşi, mulţi critici şi curatori au înclinat să considere lucrările lui de tinereţe, şi în special pe cele datând din „epoca vieneză“ (1904–1914), ca fiind cele mai valoroase. Este adevărat, Kokoschka şi-a creat unele dintre cele mai

impresionante de originale lucrări vizuale şi literare în acel răstimp. A continuat însă să exploreze mijloacele de exprimare artistică pictând de-a lungul întregii vieţi.

Kokoschka s-a făcut remarcat şi ca scriitor şi, ulterior, a participat activ la dezbaterile publice pe tema politicilor culturale, opunându-se ferm opresiunii naziste.

S-a născut în Austria Inferioară şi s-a afirmat într-un mediu artistic aflat încă sub influenţa lui Klimt şi a Secessionismului vienez. Numele său a devenit cunoscut încă din studenţie, după ce a expus în 1908 la Kunstschau, în Viena, lucrări realizate sub egida elegantei comunităţi artistice Wiener Werkstätte. Calităţile radicale şi tulburătoare ale operei sale au fost recunoscute de timpuriu. A fost poreclit Oberwildling („Marele sălbatic“). Nu a făcut studii academice de arte frumoase, ci a aprofundat alte tehnici la Kunstgewerbeschule (Şcoala de Arte şi Meserii). Şi totuşi, abia absolvise când s-a implicat profund în portretistică. Loos a remarcat talentul brut, precoce al tânărului artist şi l-a încurajat, în special în portretistică. Nu este de mirare că şi-a înfăţişat mentorul într-unul dintre cele mai reuşite portrete de tinereţe ale sale (1909).



837. Ernst Ludwig Kirchner, 1880–1938, expresionism, Germania, Stradă în Berlin, 1913.

Ulei pe pânză, 120,6 x 91,1 cm. The Museum of Modern Art, New York.

Ca membru al grupării Die Brücke, Kirchner a căutat să îşi simplifice formele de exprimare, demers puternic încurajat de viaţa agitată a Berlinului. Opera sa a fost considerată de nazişti „artă degenerată“. Chinuit de suferinţe şi copleşit de anxietate, s-a sinucis în 1938.

▪

ERNST LUDWIG KIRCHNER

(1880 ASCHAFFENBURG – 1938 FRAUENKIRCH)

„Lider“ autoproclamat al grupării artistice Die Brücke (Podul), fondată în Dresda în 1905, Ernst Ludwig Kirchner a jucat un rol-cheie la începuturile expresionismului german. Primele sale lucrări trădează influenţe impresioniste, postimpresioniste şi ale Jugendstil, însă deja în 1909 Kirchner picta într-un stil distinct, expresiv, cu tuşe îndrăzneţe, largi, culori vibrante şi non-naturaliste şi cu mişcări vii. Lucra în atelier după schiţe făcute foarte rapid în natură, reprezentând adesea figuri în mişcare, ca şi după scene din viaţa urbană sau din călătoriile întreprinse la ţară de membrii grupului Die Brücke. Puţin mai târziu a început să execute sculpturi cioplite brut din câte un singur lemn. În jurul anului 1912, anul mutării sale la Berlin, stilul lui Kirchner, atât în pictură cât şi în prolifica sa operă grafică, a devenit mai angular, caracterizat prin linii în zigzag, forme zvelte, atenuate şi, adesea, printr-un mai puternic sentiment de nervozitate. Aceste trăsături sunt cel mai vizibile în scenele berlineze de stradă. La izbucnirea Primului Război Mondial starea lui de sănătate s-a înrăutăţit şi predispoziţia spre anxietate s-a amplificat. A fost mobilizat şi scurta experienţă ca militar pe front l-a traumatizat profund. Din 1917 şi până în 1938, când s-a

sinucis, a trăit în izolare, continuând însă să lucreze în liniştea oferită de Alpii elveţieni, în apropiere de Davos.

▪



838. Emil Nolde, 1867–1956, expresionism, Germania, Tineri bărbaţi din Papua, 1913–1914.

Ulei pe pânză, 70 x 103,5 cm. Staatliche Museum, Berlin.

▪

EMIL NOLDE

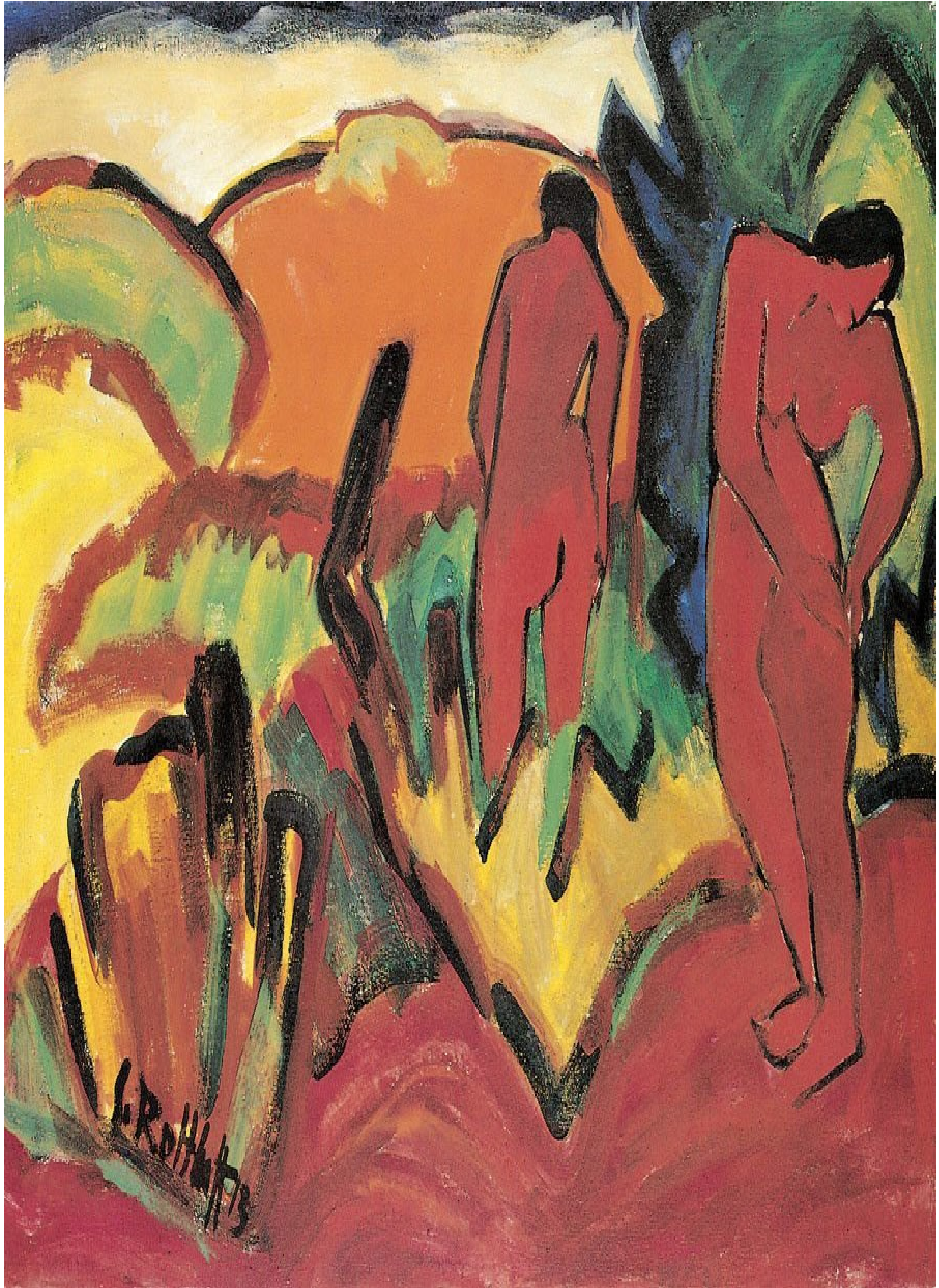
(1867 SCHLESWIG-HOLSTEIN – 1956 SEEBÜLL)

Emil Nolde, născut Emil Hansen, a conferit ataşamentului său faţă de ţinutul rural al Germaniei de nord, şi în special faţă de mare, o semnificaţie filosofică şi un soi de preţiozitate, filtrându-l prin ideile völkisch culese din operele unor scriitori ca Julius Langbehn. Nolde a vorbit adesea despre lupta sa pentru atingerea a ceea ce el a numit „das Heimische“ (aproximativ „regionalismul nativ“) în artă. A cunoscut însă din experienţă personală şi şi-a iubit pământul natal. Tablourile înfăţişând peisaje din SchleswigHolstein au izvorât, prin urmare, atât din familiaritatea cu această temă cât şi din imaginaţia lui vie.

Ca artist, Nolde s-a considerat un outsider. Operele sale viu colorate, originale şi pline de imaginaţie au suscitat însă interesul mult mai tinerilor artişti din grupul Die Brücke atunci când le-au văzut. Ei l-au primit cu entuziasm, admirându-i în mod special „furtunile de culoare“. L-au invitat să se alăture grupării şi Nolde a expus împreună cu ei în 1906 şi 1907. Schmidt-Rottluff a stat pe insula baltică Alsen, unde locuiau Nolde şi soţia sa Ada, pentru a picta timp de câteva luni, însă proiectele în colaborare şi activităţile de grup nu îl atrăgeau pe Nolde. Imaginea artistului, aşa cum transpare ea sau mai degrabă aşa cum este conturată în scrierile sale, este cea a unui vizionar solitar.

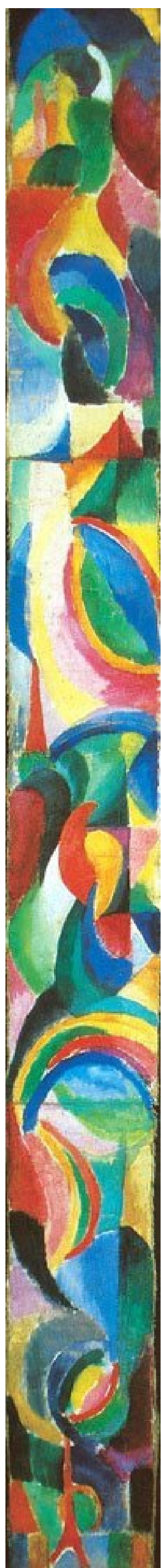
Peisajele marine alcătuiesc unele dintre cele mai spectaculoase picturi ale lui Nolde. Marea, în special în anotimpurile şi momentele de tranziţie ale zilei – la apus şi răsărit sau toamna –, a constituit pentru Nolde o temă statornică şi totodată veşnic schimbătoare. Nolde a pictat marea lipsită de detalii anecdotice, într-o largă varietate de stări de spirit şi ale vremii. S-a afirmat că numai Turner

înaintea lui a reuşit să ilustreze marea într-un mod atât de dramatic şi de sensibil. Numai în 1910 a creat o serie de treisprezece peisaje marine de toamnă. Iar seria a fost continuată în anul următor.



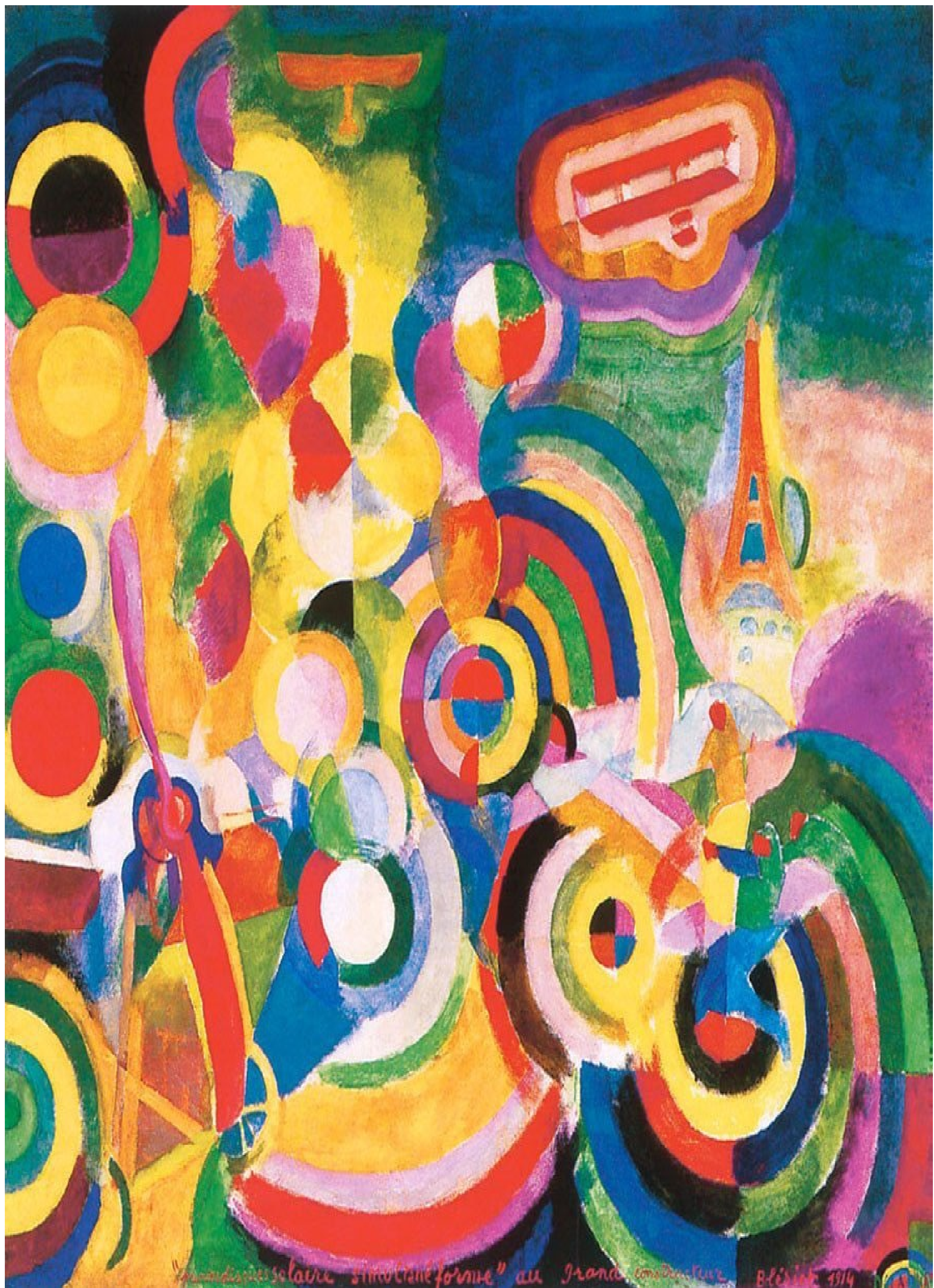
839. Karl Schmidt-Rottluff, 1884–1976, expresionism, Germania, Vară, 1913.

Ulei pe pânză, 88 x 104 cm. Sprengel Museum, Hanovra.



840. Sonia Delaunay-Terk, 1895–1979, orfism, Rusia, Prose du Transsibérien et de la Petite Jehanne de France (Proza Transsiberianului şi a micuţei Jehanne de France), 1913.

Ulei pe pânză, 193,5 x 18,5 cm. Musée National d'Art Moderne, Centre Georges Pompidou, Paris.


solaire simultané forme" au grand constructeur Blériot 1914

841. Robert Delaunay, 1885–1941, orfism, Franţa, Hommage à Blériot (Omagiu lui Blériot), 1914.

Ulei pe pânză, 250,5 x 251,5 cm. Kunstsammlung, Basel.

Acest tablou celebrează prima traversare a Canalului Mânecii de către Louis Blériot în 1909. Imaginea alăturată este o schiţă preliminară pentru un colaj de mai mari dimensiuni expus la Kunstmuseum din Basel.



842. David Bomberg, 1890–1957, abstracţionism, Anglia, Baia de noroi, 1914.

Ulei pe pânză, 152,4 x 226,9 cm. Tate Gallery, Londra.

Puţin cunoscută şi apreciată în timpul vieţii artistului, opera lui Bomberg se bucură acum de o reputaţie excelentă, mulţumită unei expoziţii de amploare organizate de Tate Gallery în 1988. Bomberg, unul dintre cei mai importanţi avangardişti londonezi, a elaborat un limbaj vizual situat între cubism şi futurism, apropiat de abstracţionism, pentru a-şi exprima percepţia asupra mediului urban modern.



843. August Macke, 1887–1914, expresionism, Germania, Fete sub copac, 1914.

Ulei pe pânză, 119,5 x 159 cm. Staatsgalerie moderner Kunst, München.



844. Roger de La Fresnaye, 1885–1925, cubism, Franţa, Cucerirea aerului, 1913.

Ulei pe pânză, 235,9 x 195,6 cm. The Museum of Modern Art, New York.


4
24
Kv.F

845. Marsden Hartley, 1877–1943, semiabstracţionism, SUA, Portret al unui ofiţer german, 1914.

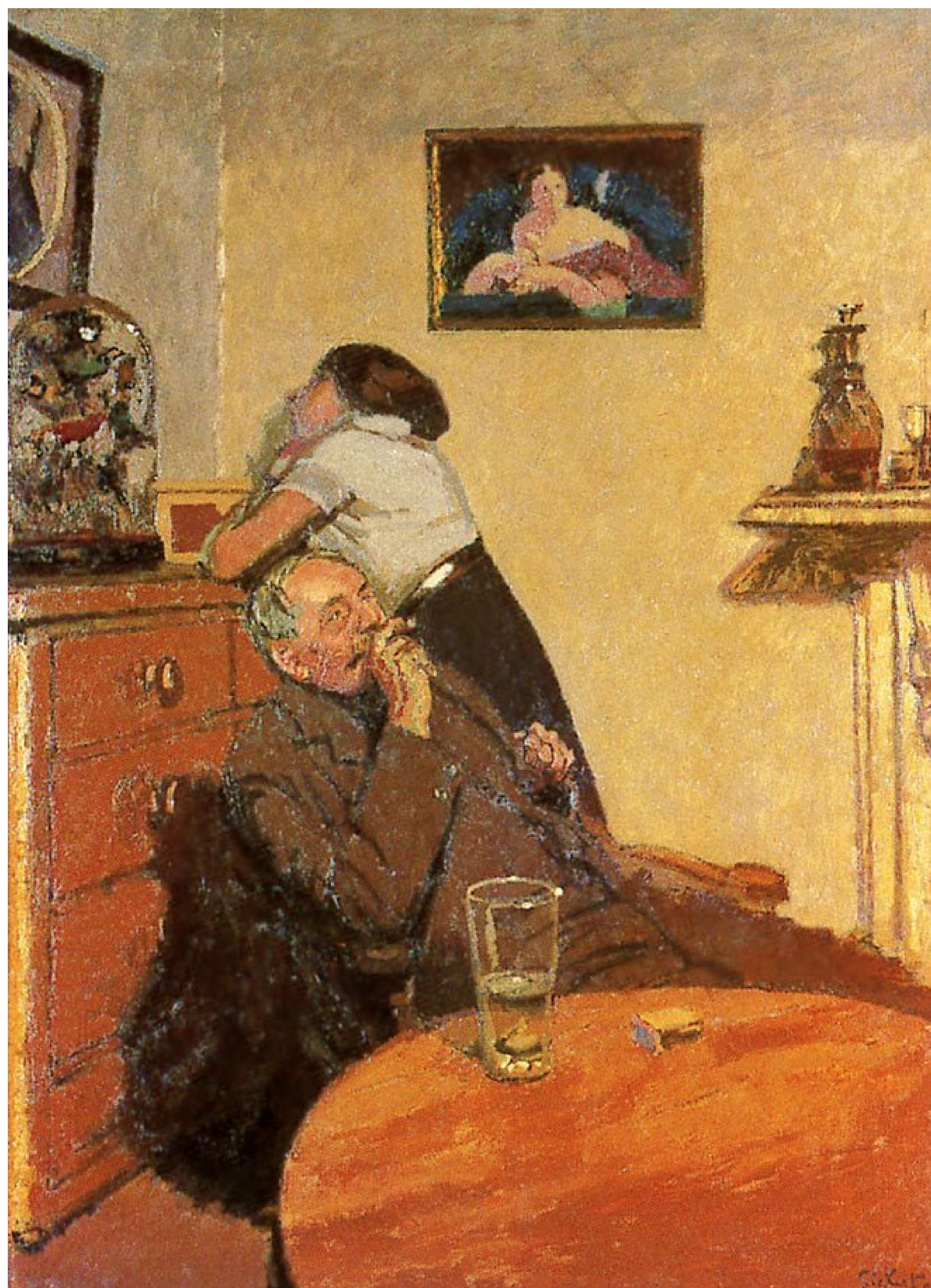
Ulei pe pânză, 173,4 x 105,1 cm. The Metropolitan Museum of Art, New York.


G. de Chirico

846. Giorgio de Chirico, 1888–1978, suprarealism, Italia, Cântecul iubirii, 1914.

Ulei pe pânză, 73 x 59,1 cm. The Museum of Modern Art, New York.

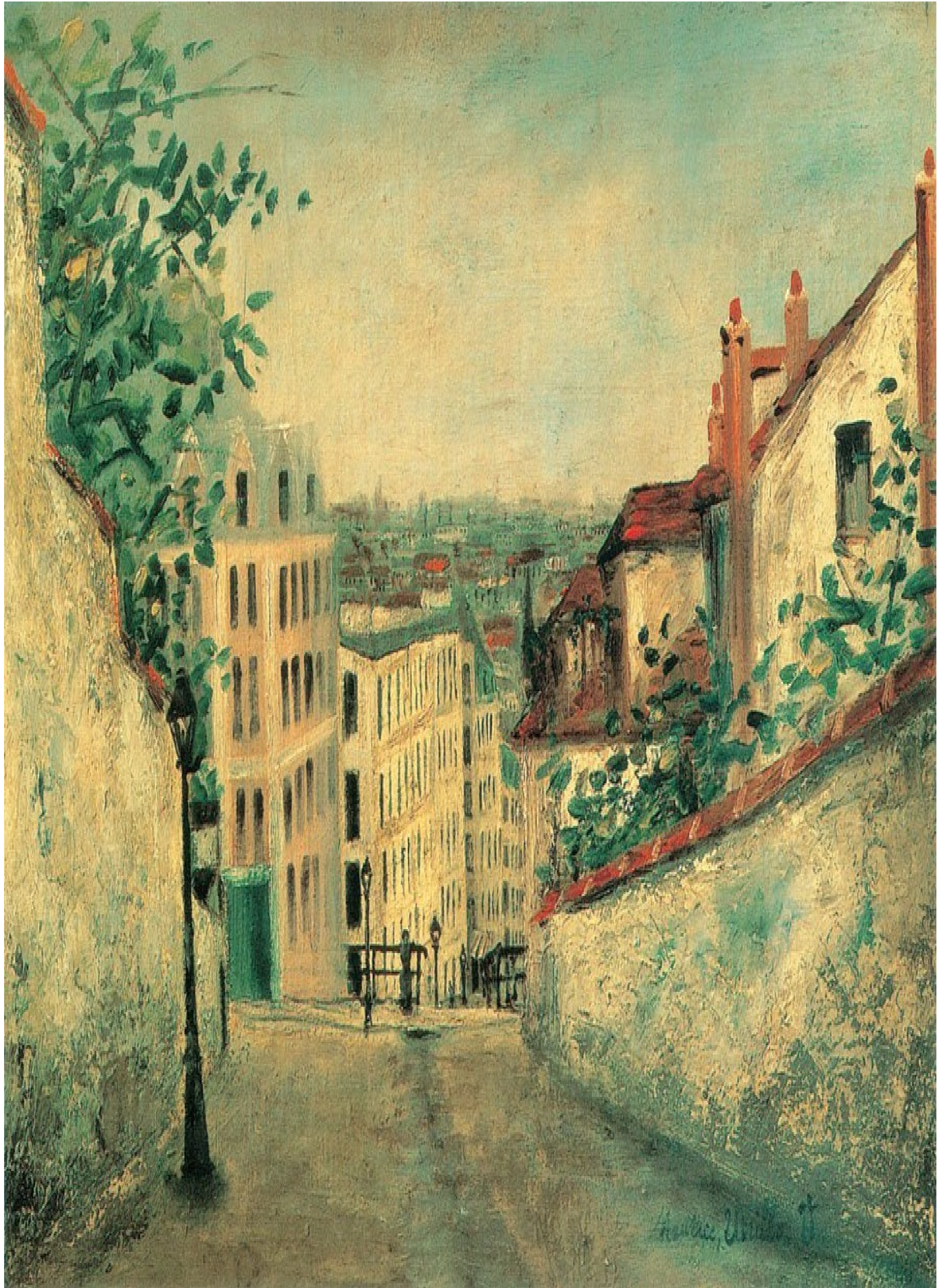
De Chirico a fost unul dintre semnatarii manifestului dadaist din 1920. S-a născut în 1888 în Grecia din părinţi italieni. Pe când nu împlinise douăzeci de ani, a început să studieze romantismul mistic la München, după care a trăit la Milano şi Florenţa, pentru a se stabili în final la Paris, unde i-a cunoscut pe Picasso şi Apollinaire. În Cântecul iubirii vedem elemente suprarealiste reci şi distante aparent nelegate unele de altele sau de titlu. De Chirico avea să abandoneze în cele din urmă stilul metafizic, dar nu înainte de a juca un rol major în arta modernă. Descriindu-şi peisajele, el a afirmat: „Uneori orizontul este definit de un zid din spatele căruia se înalţă zgomotul unui tren ce dispare în depărtare“.



847. Walter Richard Sickert, 1860–1942, impresionism, Anglia, Ennui, 1914.

Ulei pe pânză, 152,4 x 112,4 cm. Tate Gallery, Londra.

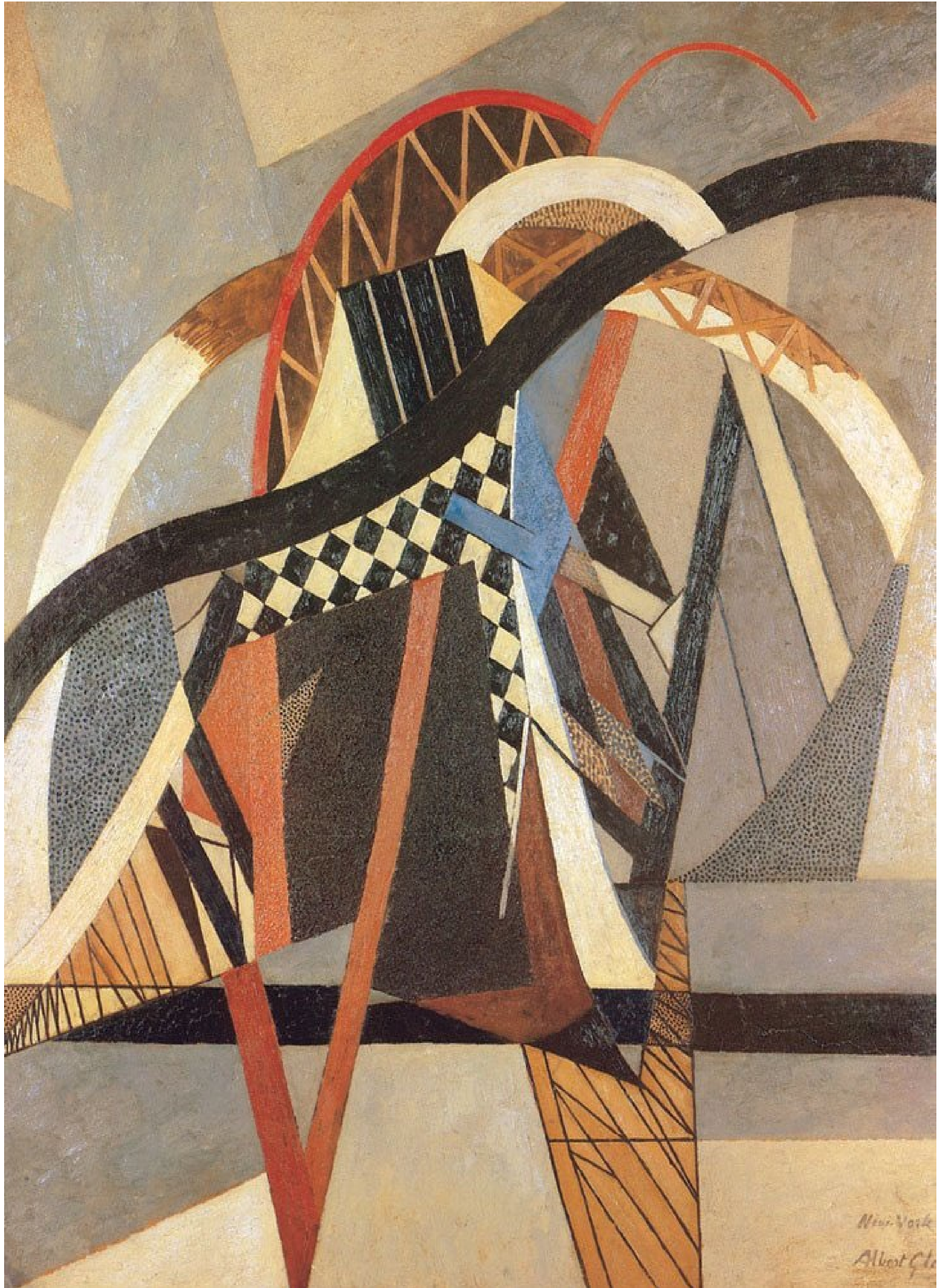
Născut în Germania dintr-un tată danezo-german şi o mamă angloirlandeză care s-au mutat ulterior în Anglia, Sickert a devenit unul dintre cei mai importanţi artişti britanici ai epocii. Scriitoarea Virginia Woolf a imaginat o întreagă poveste pornind de la personajele din acest tablou, descriindu-l pe bărbat drept un proprietar de pub „care scrutează cu ochişorii săi vicleni de porc intolerabila atmosferă de dezolare din faţa lui“.



848. Maurice Utrillo, 1883–1955, postimpresionism, Franţa, La Rue du Mont-Cenis, 1914–1915.

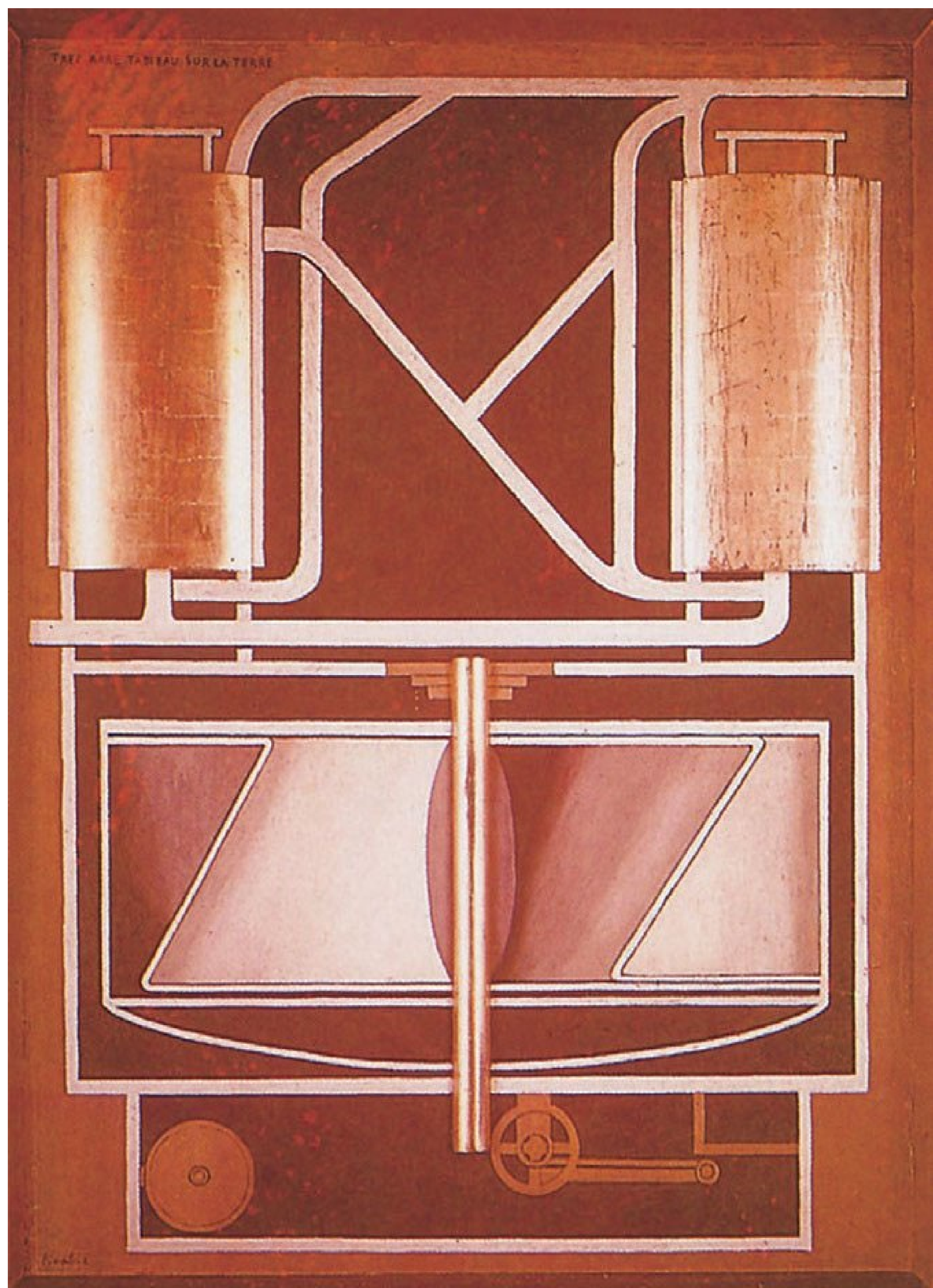
Ulei pe pânză, 48 x 63 cm. Muzeul de Arte Frumoase Puşkin, Moscova.

Fiu al pictoriţei necăsătorite Suzanne Valadon, Utrillo s-a remarcat prin maniera sa întunecată şi densă de a picta. Cu toate că scenele sale din viaţa pariziană au fost asociate cu cele ale impresioniştilor, Utrillo a fost un autodidact şi opera lui poate fi cu greu clasificată. Original în ilustrarea spaţiului şi a perspectivei, el a zugrăvit în principal privelişti ale cartierului Montmartre din Paris.


New-York

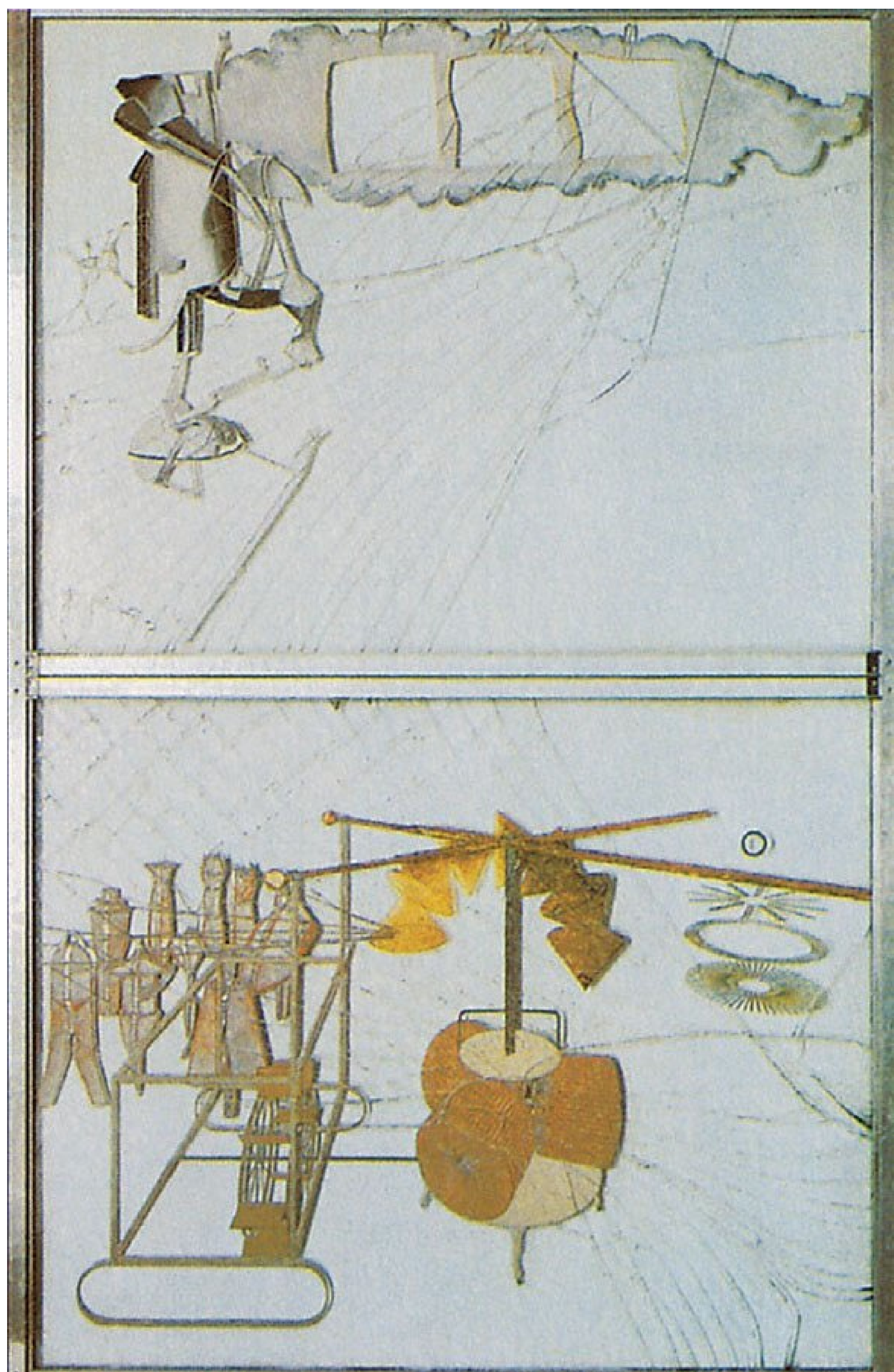
849. Albert Gleizes, 1881–1953, cubism, Franţa, Podul Brooklyn, 1915.

Ulei pe pânză. Colecţie particulară.



850. Francis Picabia, 1879–1953, dadaism/ orfism, Franţa, Tablou foarte rar pe pământ, 1915.

Ulei şi vopsea metalică pe carton, şi foiţă de argint şi aur pe lemn, 125,7 x 97,8 cm. Peggy Guggenheim Collection, Veneţia.



851. Marcel Duchamp, 1887–1968, dadaism, Franţa, Mireasa dezbrăcată de celibatarii ei, 1915–1923.

Ulei, lac, foiţă de plumb, sârmă de plumb şi praf pe două panouri de sticlă, 277,5 x 176 cm. Museum of Art, Philadelphia.

▪

MARCEL DUCHAMP

(1887 BLAINVILLE – 1968 NEUILLY SUR SEINE)

Marcel Duchamp provenea dintr-o familie cu preocupări artistice. A locuit la Paris, în Montmartre, şi a studiat la Academia Julian. Împreună cu fratele său Raymond a organizat deseori întruniri, invitând artişti precum Fernand Léger, Francis Picabia şi Robert Delaunay. În cele din urmă, ei s-au autointitulat Grupul Puteaux. Duchamp a fost atras de futurism, însă cubismul a exercitat cea mai mare influenţă asupra sa. Lucrările sale – experimente cubiste, dadaiste ori suprarealiste – schimbă radical viziunea despre artă a privitorului. În aparenţă, Duchamp nu a făcut decât să găsească, să semneze şi să expună obiecte banale din viaţa cotidiană, proclamându-le objets d’art. Un astfel de obiect a fost un pisoar din porţelan semnat R. Mutt şi intitulat Fântâna (1917). A montat o roată de bicicletă răsturnată pe un taburet de bucătărie în chip de artefact „ready-made“ (gata făcut). Duchamp a trăit şi în Statele Unite. Lucrarea sa cea mai cunoscută este Nud coborând o scară Nr. 2 (1912), care s-a aflat în centrul atenţiei la Armory Show din 1913, considerată cea mai semnificativă expoziţie din istoria artei americane. Acest fapt demonstrează influenţa operei lui Duchamp şi amprenta pe care a lăsat-o asupra lumii artistice. Duchamp s-a ridicat împotriva sistemului artistic oficial şi a luptat pentru libertatea lui artistică. În obiectele sale absurde observatorul poate discerne un acut simţ al umorului şi poate întrezări câte ceva din filosofia lui personală.

▪

852. Kazimir Malevici, 1878–1935, abstracţionism/ suprematism, Rusia, Compoziţie suprematistă alb pe alb, 1918.

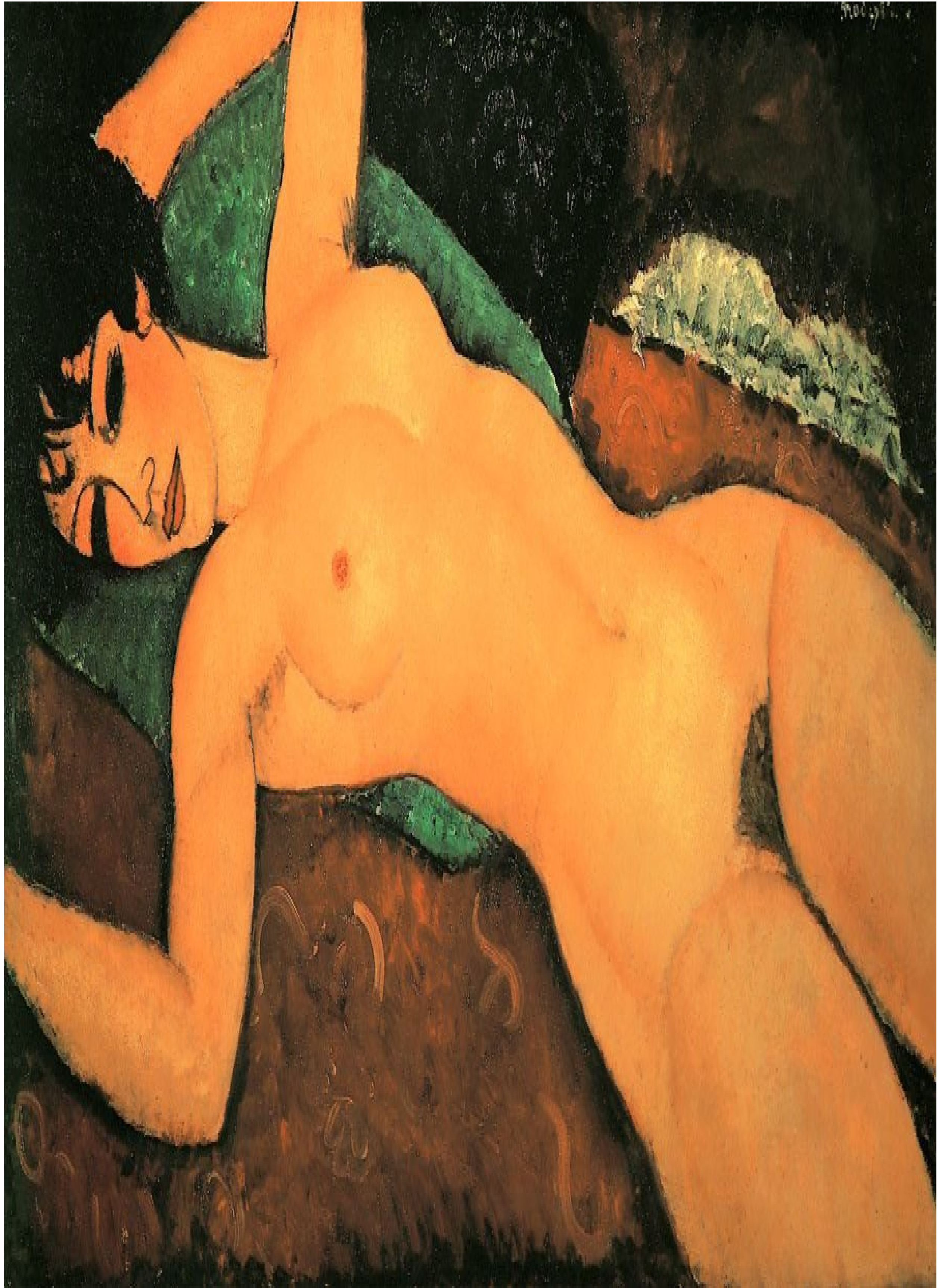
Ulei pe pânză, 79,4 x 79,4 cm. The Museum of Modern Art, New York.

Cea mai celebră dintre lucrările artistului rus este totodată şi cea mai minimalistă. Cu trei ani înainte el expusese totuşi o pânză neagră neavând nimic altceva adăugat decât o margine albă. Tabloul nu este compus decât din câteva elemente, fiecare redus la calităţile sale de bază. Ironia din titlu este înşelătoare. Această operă prezintă entităţi aproape identice: culorile sunt aproape albe; formele sunt aproape pătrate; iar suprafeţele sunt situate aproape pe acelaşi plan, însă din unghiuri uşor diferite. Lucrarea poate fi considerată emblematică pentru suprematism, mişcarea artistică rusă de la începutul secolului XX care a promovat limitarea picturii la geometrie, ştiinţa considerată realitatea „supremă“. După cum însă, la fel de bine, ar putea reflecta şi ideea că unicitatea este o iluzie.

KAZIMIR MALEVIVI

(1878 KIEV – 1935 LENINGRAD)

Pionier al artei abstracte geometrice şi unul dintre cei mai importanţi membri ai avangardei ruse, Malevici a experimentat cu diverse stiluri moderne. Ca reacţie la influenţa cubismului şi futurismului asupra artiştilor din Rusia, Malevici a redus în operele sale lumea naturală la elemente şi culori de bază, un bun exemplu fiind Pătrat roşu (1915). Şi-a creat propriul stil şi curent artistic, pe care l-a denumit suprematism, introducând în lucrările sale modele geometrice abstracte, nonfigurative. Nume de seamă în istoria artei secolului XX, Malevici s-a reîntors în final la primitivism, sub presiunea liderilor comunişti sovietici.



853. Amedeo Modigliani, 1884–1920, expresionism, Italia, Nud culcat, 1917.

Ulei pe pânză, 60 x 92 cm. Colecţia Gianni Mattioli.

Acest tablou, ce aminteşte de celebra La Maja desnuda (Maja dezbrăcată, 1800) a lui Goya, prezintă multe dintre trăsăturile specifice nudurilor pictate de Modigliani între 1917 şi 1918. Imaginea are un caracter sexual explicit: femeia stă întinsă pe spate, sprijinită pe o pernă, cu un sân înfăţişat din profil şi braţele deasupra capului; torsul îi este alungit, iar pelvisul răsucit spre privitor. Marginile tabloului taie picioarele aproximativ la nivelul coapselor, astfel încât toată atenţia să fie îndreptată către zonele sexuale ale corpului. Părul şi buzele sunt pictate cu oarece detalii, iar ochii, deşi negri şi goi, par machiaţi, fapt care conferă feţei un aspect modern. Goliciunea din ochi o depersonalizează pe femeie în asemenea măsură încât, deşi ne priveşte provocator, senzual, nu ne transmite nimic din ce îi este propriu. Afinitatea lui Modigliani cu sculptura este evidentă, artistul invitându-ne să examinăm aici redarea, prin intermediul picturii, a fizicului în forma sa pură şi a masei corpului.



854. Amedeo Modigliani, 1884–1920, expresionism, Italia, Portretul lui Jeanne Hébuterne, 1918.

Ulei pe pânză, 100,3 x 65,4 cm. Norton Simon Art Foundation, Pasadena.

Modigliani a pictat multe portrete ale lui Jeanne, extrem de diferite între ele ca stil şi stare de spirit. Ea este însă înfăţişată de obicei cu gâtul şi braţele foarte alungite. În acest tablou apare însărcinată, stând languroasă pe un scaun. Curbele graţioase, elegante ale braţelor şi gâtului sunt aproape baroce ca stil, iar paleta de culori calde sugerează posibilitatea ca lucrarea să fi fost realizată în sudul Franţei. Totuşi, portretul conţine prea puţine elemente definitorii pentru personalitatea lui Jeanne. Ochii ei albaştri sunt goi şi este aşezată într-o postură de o eleganţă destul de pasivă, întruchipare mai degrabă a unei poze decât a unei persoane reale.

▪

AMEDEO MODIGLIANI

(1884 LIVORNO – 1920 PARIS)

Amedeo Modigliani s-a născut în 1884 în Italia şi a murit la Paris la vârsta de treizeci şi cinci de ani. De timpuriu a fost interesat de studiile de nud şi de frumuseţea ideală în accepţiunea clasică. În 1900–1901 a vizitat Napoli, Capri, Amalfi şi Roma, iar la întoarcere Florenţa şi Veneţia, având ocazia să cunoască direct multe capodopere renascentiste. A fost impresionat de artiştii din secolul XIV, printre care Simone Martini (cca 1284–1344), ale cărui siluete longilinii şi şerpuite, redate cu delicateţe a compoziţiei şi culorii şi impregnate de o tristeţe tandră, au prefigurat liniile sinuoase şi luminozitatea evidente în operele lui Sandro Botticelli (cca 1445–1510).

Modigliani s-a inspirat şi din arta antică (în special din figurile umane din arta greacă antică a Cicladelor), ca şi din alte culturi (de exemplu cea egipteană) şi

din cubism. Cercurile şi curburile lor echilibrate, deşi voluptuoase, sunt mai degrabă structurate cu atenţie decât naturaliste. Aceste curbe l-au inspirat mai târziu pe Modigliani în liniile balansate şi abordarea geometrică din portrete precum Nud culcat. Modigliani a studiat şi a desenat cariatide, fapt care i-a permis să exploreze potenţialul decorativ al unor poze care prin sculptură nu ar fi putut fi redat. A cunoscut şi opera lui Francisco de Goya y Lucientes (1746–1828) şi Édouard Manet (1832–1883), care iscaseră controverse pictând nuduri de femei reale, identificabile, spărgând astfel convenţiile artistice ale plasării nudurilor în decoruri mitologice, alegorice sau istorice.

▪



855. Marc Chagall, 1887–1985, suprarealism, Rusia, Promenada, 1917.

Ulei pe pânză, 170 x 163,5 cm. Muzeul Naţional Rus, Sankt-Petersburg.

Celebra Promenadă (1917) este o lucrare de mari dimensiuni şi aproape pătrată (fapt rar întâlnit la Chagall), în care două culori de bază – verde şi roz-violet – se combină într-o manieră îndrăzneaţă. Vechiul Vitebsk, verde-smarald, magic, este aproape nerecognoscibil în rafinata montură de volume cubiste sincopate în care Bella, purtând o rochie liliachie, pluteşte în aer ţinându-şi soţul de mână pentru a nu zbura în sus spre ceruri. Artistul însuşi este înfăţişat zâmbind ca un clovn binevoitor şi vesel, bucuros că şi-a creat atât propria fericire, cât şi această lume radiantă. Şi, ca întotdeauna, imaginea misterioasă şi impunătoare a cerului, personificare a elementelor cosmice, ce se topeşte în ceaţa văratecă, coexistă paşnic cu simboluri pur pământene, carafa şi paharul de pe şalul roşu, ce par să ardă pe iarba verde. Elementul cosmic răsare în opera lui Chagall din viaţa cotidiană. Pentru un timp, artistul pare să dea uitării „sfârşiturile“ şi „începuturile“ dramatice. Naşterea devine doar un motiv de fericire senină. El curmă complet orice amintiri despre moarte. Ceasurile nu bat ora fatală, ci o opresc fără grabă. Artistul se află, ca mai înainte, într-o stare neîntreruptă de zbor.

▪

MARC CHAGALL

(1887 VITEBSK – 1985 SAINT-PAUL-DE-VENCE)

Marc Chagall s-a născut într-o familie de evrei hasidici pentru care interzicerea reprezentării figurii umane avea greutatea unei dogme. Insuccesul la examenul de admitere la Academia Stieglitz nu îl va împiedica să se înscrie ulterior la celebra şcoală fondată de Societatea Imperială pentru Încurajarea Artelor şi condusă de Nicolai Roerich. S-a stabilit la Paris în 1910. Oraşul a devenit pentru

el „al doilea Vitebsk“. Izolat la început în cămăruţa de pe Impasse du Maine din cartierul La Ruche, s-a împrietenit curând cu numeroşi compatrioţi atraşi şi ei de prestigiul Parisului: Lipchitz, Zadkine, Archipenko şi Soutine, cu toţii păstrători ai „miresmei“ pământului natal. Încă de la sosire, s-a arătat hotărât să „descopere totul“. Şi pictura i s-a dezvăluit, într-adevăr, ochilor săi fascinaţi. Până şi cel mai atent şi subiectiv observator este câteodată incapabil de a distinge între Chagall „parizianul“ şi Chagall „vitebskianul“. Fără să fi fost marcat de contradicţii ori de o personalitate multiplă, artistul a rămas mereu diferit de ceilalţi; uitându-se în jur, la sine însuşi şi la lumea în care trăia, îşi folosea gândurile prezente şi amintirile într-o manieră pronunţat poetică ce i-a permis să abordeze un parcurs atât de complex. Chagall a fost înzestrat cu un soi de imunitate stilistică: s-a îmbogăţit interior fără a distruge nimic din structura sa lăuntrică. A admirat operele altora şi le-a studiat cu ingenuitate, debarasându-se de stângăciile tinereţii, dar nepierzându-şi din propria autenticitate.

În unele momente el pare că priveşte lumea prin cristalul magic – suprasaturat de experimentări artistice – al École de Paris. În chip firesc, a reflectat total şi eclectic descoperirile făcute de Cézanne în pictură, influenţa delicată a lui Modigliani şi ritmurile complexe ale suprafeţelor ce amintesc de primele experimente cubiste (vezi Portret în faţa şevaletului, 1914).

▪



856. Mark Gertler, 1891–1939, modernism, Anglia, Caruselul, 1916.

Ulei pe pânză, 189,2 x 142,2 cm. Tate Gallery, Londra.

Gertler, un oponent fervent al serviciului militar, a pictat acest tablou în perioada de apogeu a Primului Război Mondial. Caruselul devine aici o metaforă a maşinăriei militare.

Eşecul unei expoziţii organizate la Lefevre Gallery din Londra în 1939 l-a zguduit atât de tare încât, copleşit de anxietate, s-a sinucis.



857. Juan Gris, 1887–1927, cubism, Spania, Figură de femeie, 1917.

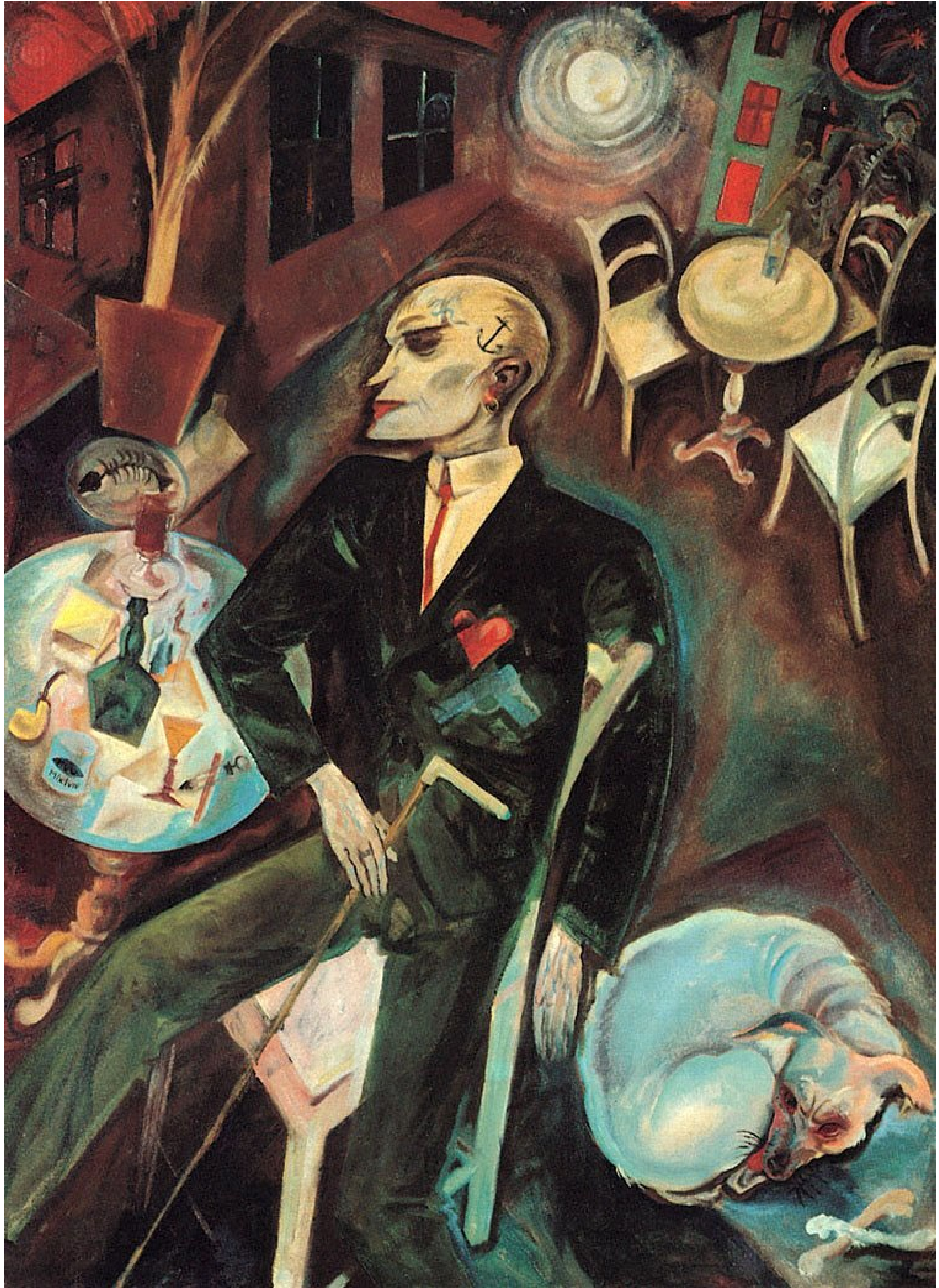
Ulei pe pânză, 116 x 73 cm. Colecţie particulară.



858. Tom Thomson, 1877–1917, Grupul celor Şapte (peisagist), Canada, Pin, 1917.

Ulei pe pânză, 127,9 x 139,8 cm. National Gallery of Canada, Ottawa.

Tom Thomson este unul dintre cei mai de seamă întemeietori ai şcolii canadiene de pictură. A sfârşit tragic, înecat în Algonquin Park. Probabil datorită misterului care îi înconjoară moartea, a devenit o adevărată legendă în Canada.



859. George Grosz, 1893–1959, expresionism, Germania, Bolnav de dragoste, 1916.

Ulei pe pânză, 100 x 78 cm. Kunstsammlung Nordrhein-Westfalen, Düsseldorf.

În cursul unei permisii din serviciul militar, pe care l-a urât cu ardoare, într-o pânză cu iz de melodramă gotică, Grosz a pictat o figură suptă şi pală. Inspirându-se într-o oarecare măsură din propria experienţă de foamete din perioada războiului, Grosz şi-a intitulat tabloul Liebeskranker (Bolnav de dragoste). Paleta este una de noapte rece, luminată de lună, gangrenoasă, în alb-negru şi în nuanţe de sânge închegat. Silueta este unul dintre tipurile de alter-ego ale lui Grosz – un dandy aventurier. Înfăţişarea şi bastonul cu măciulie din argint îl recomandă drept un pungaş aristocrat. Tatuajul în formă de ancoră de pe craniu şi cercelul din aur par să sugereze un pirat hoinar în largul mării. Oasele încrucişate din faţa câinelui încovrigat pe jos face pereche cu craniul alb al piratului. În centrul compoziţiei se află pistolul şi inima roşie ca sângele care bate în pieptul personajului. În chip morbid, ele trimit cu gândul la o crimă pasională – deja comisă (omor?) ori încă în faza de nehotărâre meditativă (sinucidere?). Accesoriile care subliniază ideea de ameţeală – băutura şi drogurile – zac împrăştiate pe masă. Grosz însuşi era un mare şi entuziast băutor.

Perspectiva exagerat de abruptă, ascuţită şi lipsa orizontului sunt tipice pentru multe dintre ilustrările expresioniste ale spaţiului urban. La fel de izbitoare este aici şi maniera în care Grosz a eludat distincţia dintre spaţiul exterior şi cel interior. În această imagine nocturnă artistul face să se prăbuşească obiectele şi ambianţa unui interior de cafenea în arhitectura străzii, încât să rezulte un sentiment de dezorientare – echivalentul vizual al intoxicării greţoase a personajului cu alcool şi dragoste. Nu ştim dacă sfera albă strălucitoare este luna, un spot de lumină din dotarea clubului de noapte sau raza unei lanterne. Privim pereţii şi ferestrele dinăuntru ori din afară?

▪

GEORGE GROSZ

(1893 – 1959 BERLIN)

George Grosz, care şi-a petrecut o bună parte din copilărie într-un orăşel din provincia germană Pomerania, a fost fascinat de metropolele lumii. Cele mai mari şi mai frenetice dintre toate – Berlinul şi New Yorkul – au fost şi cele care i-au aprins cel mai tare imaginaţia. A locuit la Berlin până ce ascensiunea nazismului a transformat Germania într-un loc insuportabil, visând însă în tot acest răstimp, sub influenţa poveştilor cu cowboy şi căutători de aur, la America. Operele de tinereţe, din perioada Primului Război Mondial, sunt cele mai „expresioniste“. Desenele şi picturile înfăţişând personaje alienate, mulţimi răsculate, pungaşi şmecheri, prostituate şi scene de violenţă în masă (foarte realiste) au ca decor străzi, blocuri cu apartamente şi alei dosnice din Berlin. A absorbit şi o parte din tehnicile compoziţionale încărcate de energie ale futuriştilor, atât de potrivite pentru a transmite efectele spectaculoase ale modernităţii – iluminatul electric, transportul în comun şi valurile de mulţime aflate în mişcare.

Descris de un coleg dadaist, Hans Richter, drept un „un boxer, un luptător şi un mizantrop sălbatic“, Grosz a devenit o figură-cheie a mişcării dadaiste berlineze. Firea sa bătăioasă, simţul netemător şi ireverenţios al absurdului şi umorul negru au alimentat avântul politic al dadaismului şi poziţia sa antiartă. Aceste trăsături ale personalităţii lui Grosz, vizibile în mare parte din opera sa, îi explică reticenţa faţă de aspectele mai literare, romantice şi utopice ale expresionismului.

Totuşi, ceea ce Grosz a împărtăşit în mod cert cu contemporanii săi expresionişti a fost o sensibilitate fascinantă faţă de ameţitorul puls al vieţii şi dinamismului oraşului. În 1933, pentru a scăpa de persecuţiile naziştilor, a emigrat împreună cu soţia în America. A revenit la Berlin în 1959, pentru a muri doar o lună mai târziu, după o noapte de beţie în oraş.

▪



860. Wyndham Lewis, 1882–1957, Grupul Camden Town, Anglia, Baterie bombardată, 1919.

Ulei pe pânză, 152,5 x 317,5 cm. Imperial War Museum, Londra.


Juden raus!

861. Otto Dix, 1891–1969, expresionism, Germania, Strada Prager, 1920.

Ulei şi colaj pe pânză, 100 x 80 cm. Galerie der Stadt, Stuttgart.

▪

OTTO DIX

(1891 UNTERMHAUS – 1969 SINGEN)

Dix s-a născut în apropiere de Gera, dar primele experimente şi studii în artă le-a făcut în venerabilul oraş baroc Dresda. Avea să se întoarcă aici în 1927 pentru a-şi ocupa postul de profesor la Academie. Începuturile sale ca artist datează din perioada Primului Război Mondial.

Ceva mai tânăr decât prima generaţie de expresionişti, Dix a avut o carieră lungă şi prolifică, de-a lungul căreia opera sa a suferit transformări semnificative ce au urmat, mai mult sau mai puţin evident, evoluţia avangardei germane, de la expresionism la dada şi de acolo, în jurul anului 1923, la aşa-numitul Neue Sachlichkeit (Noul Obiectivism). Totuşi, opera sa este atât de variată încât nu poate fi redusă la simple formule. Deşi s-a remarcat ca unul dintre artiştii moderni de frunte ai Germaniei, în arta lui Dix se simte un ataşament profund (mai ales începând de la jumătatea anilor 1920) faţă de Vechii Maeştri germani – Cranach, Dürer şi Baldung Grien. După terminarea războiului, Dix s-a implicat în cercuri expresioniste şi socialiste ca Novembergruppe din Berlin sau un altul, din Dresda, în care s-a afirmat şi precocele Felixmüller. Dix s-a autodescris în repetate rânduri drept un „realist". Era aspru în vorbire şi comportament şi avea prea puţin timp pentru vise idealiste revoluţionare. Strada Prager a fost una dintre cele mai inovative şi memorabile reacţii ale sale de după război. La fel ca în tabloul din acelaşi an înfăţişând veterani de război infirmi jucând cărţi, Dix a folosit aici juxtapunerea grosolană de materiale artificiale, fragmente de obiecte cotidiene şi uleiuri pentru a reconstrui realitatea haotică a unor corpuri frânte şi a unei modernităţi alienate.

La vremea când a fost numit profesor la Academie, Dix lucra cu metode şi

materiale asociate mai degrabă cu Vechii Maeştri ai secolului XVI. Tripticul Großstadt (Metropolis, 1928) a fost pregătit cu grijă infinită şi cu intenţia de a crea o capodoperă modernă. La acel moment, Dix se îndepărtase de expresionism. Totuşi, aceste panouri, descriind scene de sex în oraş, inspirate din strălucirea şi mizeria Berlinului, cu alăturarea lor caustică de Eros şi moarte, continuă temele care l-au preocupat pe Dix încă de la începuturile carierei sale de pictor.


HOTEL
GRAND MERCIER
BENZ
AMOR
PASSAGE
CAFE

862. George Grosz, 1893–1959, expresionism, Germania, Metropolis, 1916–1917.

Ulei pe pânză, 100 x 102 cm. Colecţia Thyssen-Bornemisza, Lugano. Art © George Grosz / Sub licenţa VAGA, New York, NY.



863. Ernst Ludwig Kirchner, 1880–1938, expresionism, Germania, Animale întorcându-se acasă, 1919.

Ulei pe pânză, 120 x 167 cm. Colecţia SWK, Berna.



864. Egon Schiele, 1890–1918, expresionism, Austria, Îmbrăţişarea (Îndrăgostiţi II), 1917.

Ulei pe pânză, 100 x 70 cm. Österreichische Galerie, Viena.

Aceasta este una dintre cele mai cunoscute lucrări ale lui Schiele şi totodată o culme a noului său stil semiclasic. Cuplul stă întins, îmbrăţişându-se drăgăstos, iar artistul îşi sărută soţia pe ureche. El poate, în fine, să celebreze contopirea a doi oameni într-un întreg armonios. Liniile sunt mlădioase; părul celor doi se amestecă; picioarele dispar într-un unic contur. Forma masculină şi cea feminină par să se ţină în braţe cu forţă egală şi nici unul din ei nu îl priveşte pe celălalt şi nu pare conştient că este urmărit. Cearşaful mototolit nu este aici decât un mic artificiu pentru a ascunde organele genitale ale femeii, şi nu o modalitate de a expune adevărul animalic brutal. Îmbrăţişarea nu este o pictură pornografică, ci o imagine reală a iubirii. Este ca şi cum Schiele ar fi renunţat la obsesiile sale juvenile despre sex, concentrându-se pe bucuria relaţiei cu soţia sa Edith. Cuplul, acum fericit în căsnicie, nu mai este înfăţişat făcând sex, ca în lucrările anterioare, ci înlănţuit într-o îmbrăţişare afectuoasă.



865. Giorgio de Chirico, 1888–1978, suprarealism, Italia, Muzele tulburătoare, 1916.

Ulei pe pânză. Colecţie particulară, Milano.


R

866. Paul Klee, 1879–1940, expresionism, Germania-Elveţia, Vila R, 1919.

Ulei pe panou de lemn, 26 x 22 cm. Öffentliche Kunstsammlung, Basel.

▪

PAUL KLEE

(1879 MÜNCHENBUCHSEE – 1940 MURALTO)

Paul Klee s-a născut în 1879 în Münchenbuchsee, Elveţia, într-o familie de muzicieni. A ales să studieze artele frumoase la Academia din München. Dragostea pentru muzică va rămâne însă mereu importantă atât pentru viaţa, cât şi pentru opera sa.

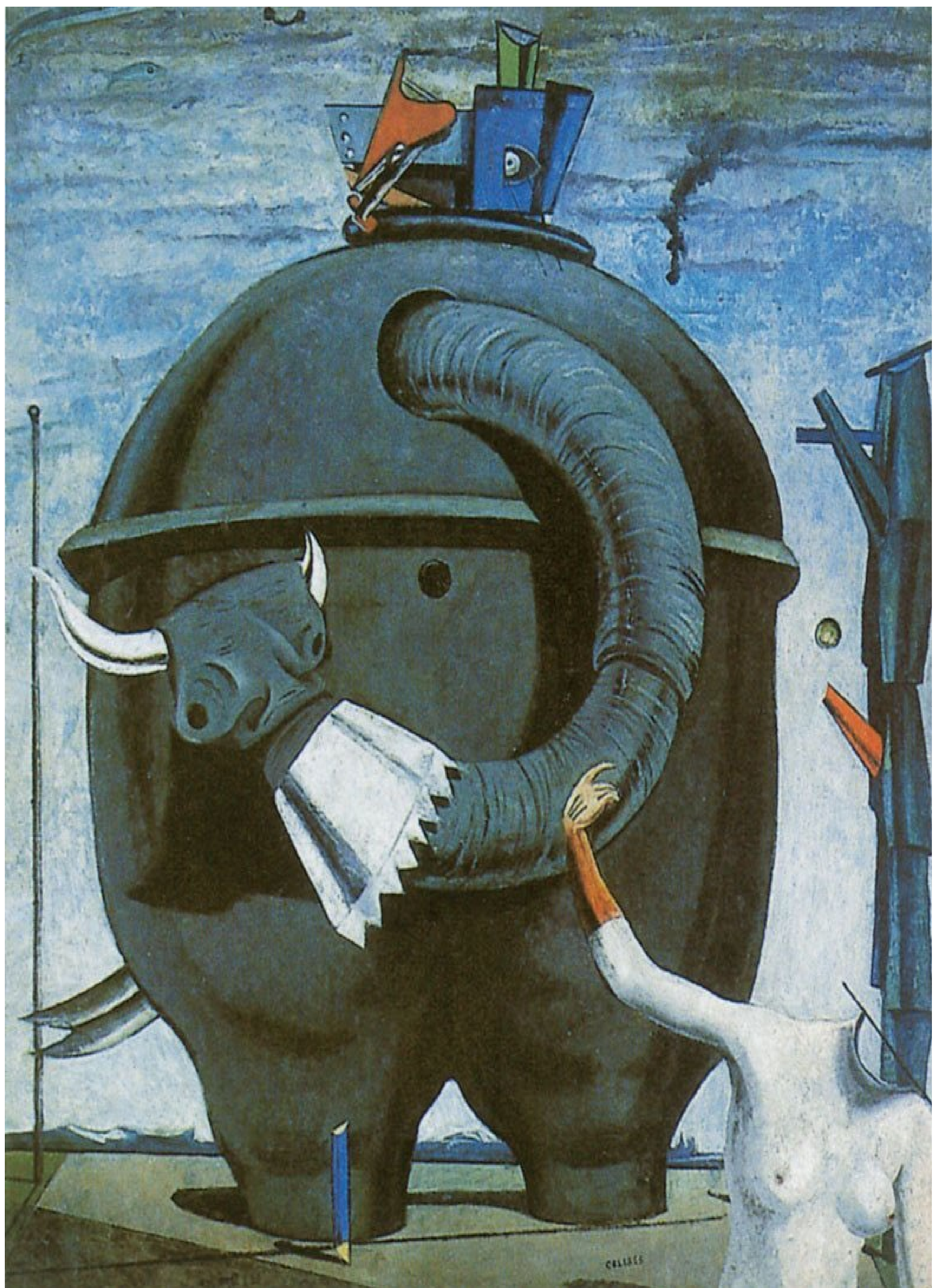
În 1911, Klee i-a cunoscut pe Aleksei Jawlensky, Wassily Kandinsky, August Macke, Franz Marc şi alţi avangardişti, alături de care şi-a prezentat lucrările cu ocazia mai multor evenimente importante ale avangardei artistice, printre care cea de a doua expoziţie Blaue Reiter de la Galerie Hans Goltz din München din 1912.

Arta primitivă, suprarealismul şi cubismul par să se îngemăneze în delicatele sale picturi de mici dimensiuni, fanteziste şi satirice. Arta lui Klee s-a remarcat şi prin extraordinara sa diversitate, ca şi prin inovaţiile tehnice, una dintre cele mai frapante fiind calchierea vopselei de ulei. Procedeul implica desenarea cu un instrument ascuţit pe spatele unei foi acoperite cu vopsea de ulei, foaia fiind apoi întinsă peste o altă foaie. Efectul secundar al acestui proces constă în apariţia unor semne şi pete de pigment, dar în cazul lui Klee el a însemnat crearea unei impresii „fantomatice". Klee a funcţionat ca profesor la Bauhaus, cea mai progresistă şcoală de arte din Germania, între 1920–1931, perioadă extrem de productivă pentru el. Venirea la putere a naţional-socialiştilor l-a determinat să părăsească Germania, împreună cu soţia, şi să se refugieze în Elveţia natală. Lucrările din ultima perioadă a vieţii, dominate de forme simplificate, arhaice, denotă preocuparea pentru problema morţii. S-a stins din viaţă în 1940.



867. Giorgio Morandi, 1890–1964, pictură metafizică, Italia, Natură moartă, 1920.

Ulei pe pânză, 60,5 x 66,5 cm. Colecţie particulară, Milano.



868. Max Ernst, 1891–1976, suprarealism, Franţa, născut în Germania, Celebes, 1921.

Ulei pe pânză, 125,4 x 107,9 cm. Tate Gallery, Londra.

Ernst, lider al mişcării dadaiste din Köln, s-a inspirat pentru acest tablou dintr-un grânar sudanez. Titlul a fost împrumutat dintr-o poezioară germană pentru copii, care începe astfel: „Pe elefantul din Celebes se ascund pete cleioase, galbene pe fund...“ Lucrarea trădează încă influenţa lui de Chirico (figura ce încoronează monstrul cu două picioare) şi în acelaşi timp anunţă suprarealismul.


AU POINT DE VUE
VISIBLE TOUS LES JOURS

869. Maurice Utrillo, 1883–1955, postimpresionism, Franţa, Le Moulin de la Galette, 1922.

Ulei pe pânză, 106 x 81 cm. Musée d’Art Moderne et Contemporain, Liège.


Soutine

870. Chaïm Soutine, 1893–1943, expresionism, născut în Lituania, stabilit în Franţa, Vânătorul de la Maxim's, 1925.

Ulei pe pânză, 81,9 x 74,9 cm. Colecţie particulară.

Soutine a fost cel mai mult influenţat de Modigliani în portretele sale. A rămas necunoscut până în 1923, când a fost descoperit de marele colecţionar de artă american dr. Albert C. Barnes. A pictat apoi o serie de portrete care se distingeau prin culoare: alb pentru brutari, alb şi roşu pentru vânătorii de clienţi (titlul atribuit acestei lucrări este Vânătorul).


F.LEGER

871. Fernand Léger, 1881–1955, cubism/ purism, Franţa, Oraşul, 1919.

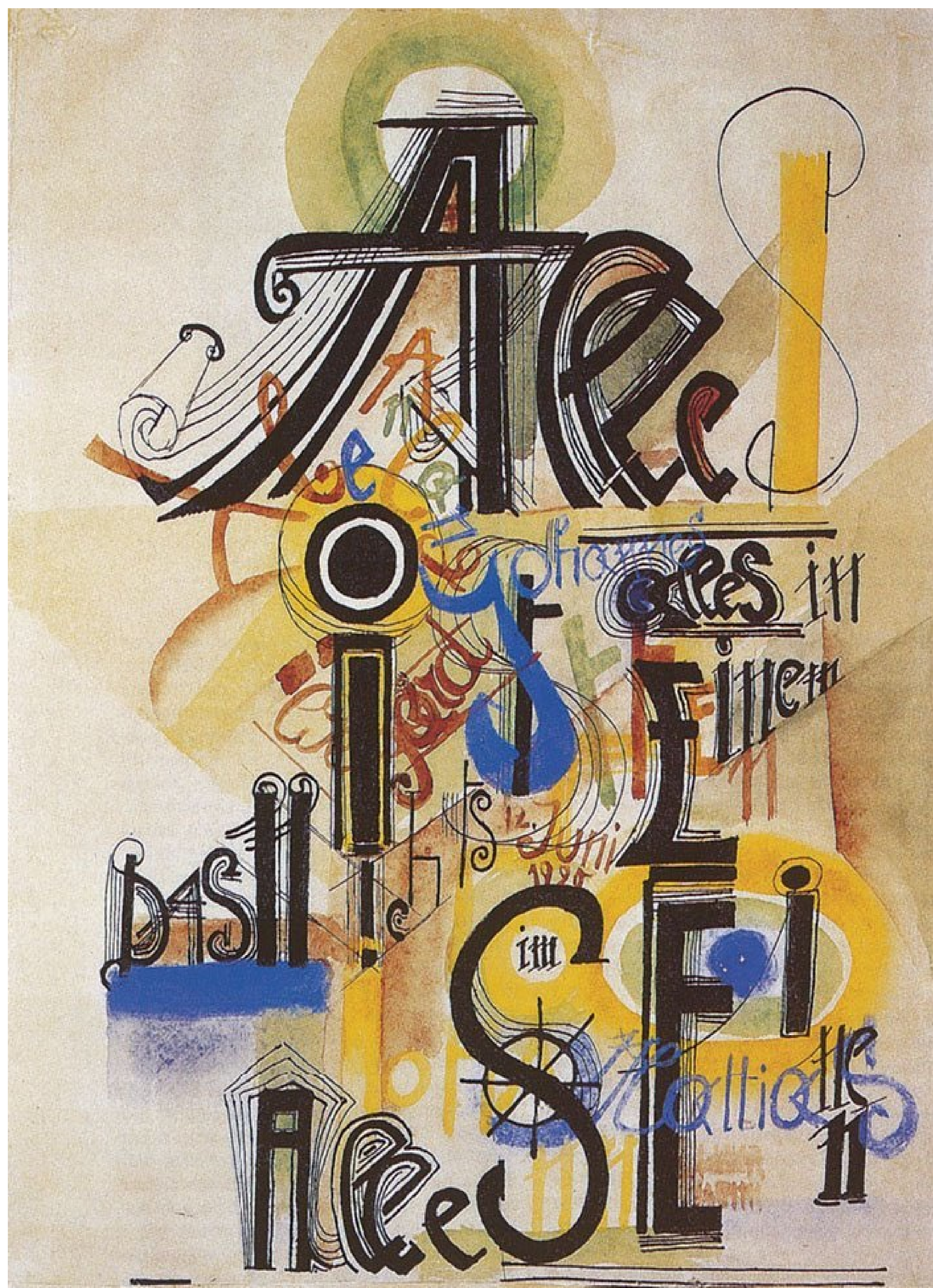
Ulei pe pânză, 230,5 x 297,7 cm. Philadelphia Museum of Art, Philadelphia.

În această lucrare, futuristul francez Léger îşi exprimă încrederea în maşina timpului, aşa cum o percepea la început de secol XX. El vede în supunere soluţia prin care individul să se poată pierde într-un sistem comunist idealizat la care a subscris. În oraşul viitorului există o armonie cromatică între maşinăriile curate şi comunicaţiile clare, toate amestecându-se fără a crea dezordine într-o varietate de expresii populare ale metropolei animate a viitorului. În chip ironic, doi camarazi robotici lipsiţi de feţe sunt înfăţişaţi coborând o scară prin labirintul de realităţi strict delimitate ale oraşului, ilustrat sub forma unui montaj plin de culoare, dar în final derutant. Tabloul datează din perioada de deplină maturitate a lui Léger. Spre sfârşitul vieţii, pictorul avea să recurgă la folosirea exclusivă a numai trei culori primare şi a unor designuri şi mai simple.



872. Wassily Kandinsky, 1866–1944, abstracţionism liric/ Der Blaue Reiter, Rusia, Cerc albastru, 1922.

Ulei pe pânză, 110 x 100 cm. Guggenheim Museum, New York.


12. Juni

873. Johannes Itten, 1888–1967, Bauhaus, Elveţia, Totul într-unul singur, 1922.

Cerneală şi acuarelă pe hârtie, 29 x 33 cm. Colecţie particulară.


35
35

874. Max Beckmann, 1884–1950, expresionism, Germania, Visul, 1921.

Ulei pe pânză, 182 x 91 cm. Saint Louis Art Museum, Saint Louis.

Pictat în 1921, Der Traum (Visul) conţine multe dintre elementele iconografice şi compoziţionale specifice sau care aveau să devină definitorii pentru opera distinctă a lui Beckmann: figuri înghesuite într-un interior ambiguu, instrumente şi unelte muzicale, gulerul măscăriciului, poziţii şi gesturi ambivalente, bucăţi de panou şi peştele. Compoziţia în zigzag este inspirată din spaţiul pictural abrupt, subiectiv şi din formele ascuţite ale artei gotice.

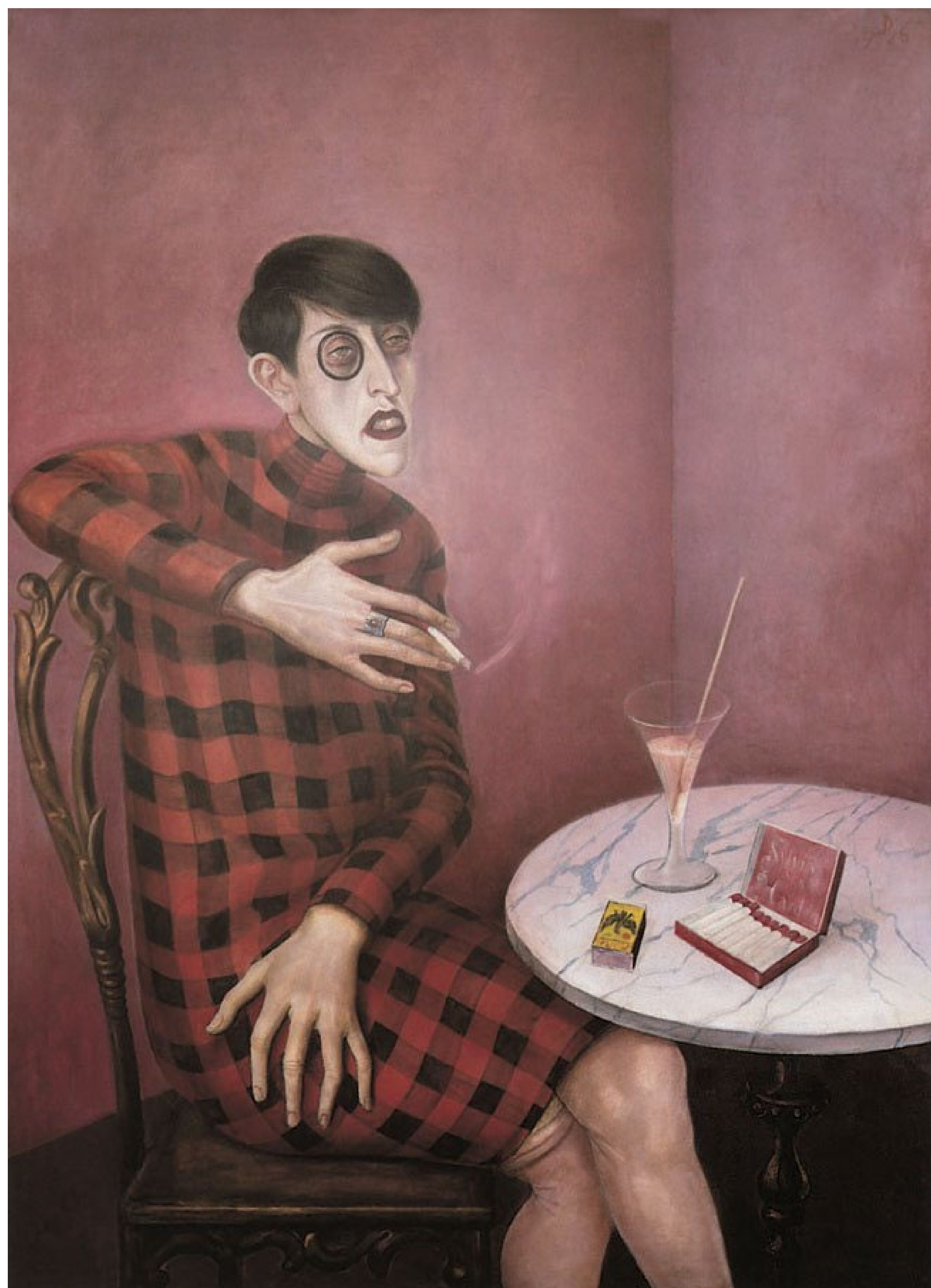
▪

MAX BECKMANN

(1884 LEIPZIG – 1950 NEW YORK)

Ca student la Weimar, centrul Iluminismului german, Beckmannn l-a citit cu aviditate pe Schopenhauer şi a parcurs lucrările lui Kant, Hegel şi Nietzsche. A absolvit facultatea în 1903 şi primele tablouri le-a pictat la Paris, unde a rămas deosebit de impresionat de operele lui Cézanne. Lucrările sale de tinereţe denotă în mare o aplecare spre impresionism, fiind uneori destul de tradiţionaliste în compoziţie şi în maniera de abordare a unor tematici istorice sau monumentale. Pe tot parcursul vieţii, Beckmann avea să păstreze o înclinaţie instinctivă pentru operele trecutului, gravitând spre imagini şi epoci în care a găsit mijloace de exprimare puternice şi simple. Pe măsură ce şi-a dezvoltat stilul propriu, a manifestat în tot mai mare măsură o apropiere faţă de arta Evului Mediu şi a Renaşterii din nordul Europei. S-a ţinut la distanţă de grupările expresioniste fundamentaliste şi de manifestele înfocate elaborate de acestea. În multe privinţe nu a fost niciodată un adevărat „expresionist". Totuşi, opera sa din perioda interbelică, în special cea din anii 1920, constituie o contribuţie majoră la arta avangardistă germană şi la dezvoltarea, şi declinul, expresionismului.

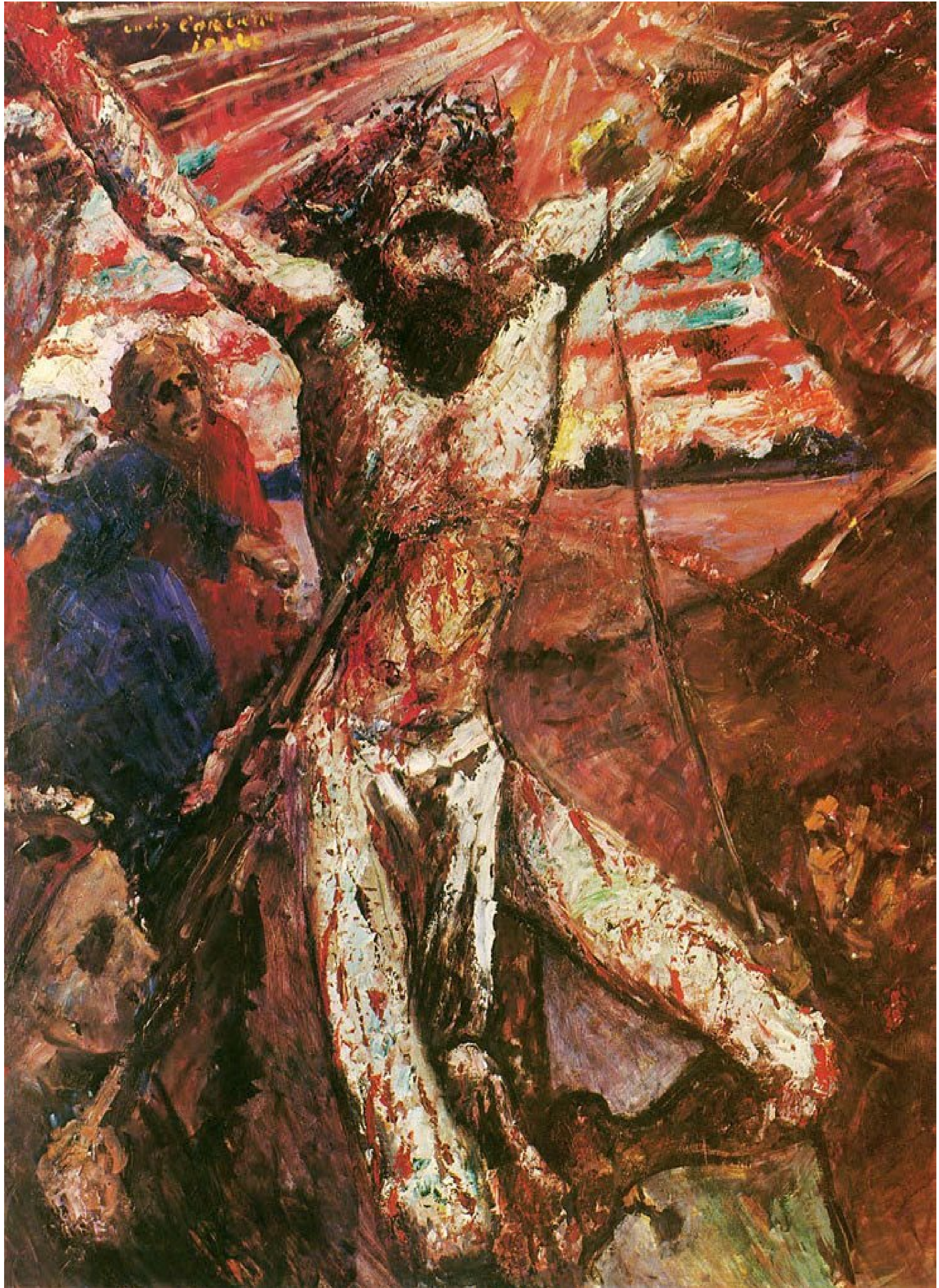
Beckmann a făcut puţine declaraţii publice referitoare la munca sa, preferând să se exprime prin pictură. Tocmai din cauza parcimoniei mărturiilor artistului, rarele sale declaraţii, făcute sub formă de schöpferische Konfession sau „crez artistic“, scris în 1918 şi publicat în 1920 de scriitorul Kasimir Edschmid, au devenit un document atât de important: „Cred că principalul motiv pentru care iubesc pictura atât de mult este că te obligă să fii obiectiv. Nimic nu îmi repugnă mai mult decât sentimentalismul. Cu cât hotărârea mea de a surprinde pe pânză inefabilul lumii creşte mai viguroasă, mai profundă, cu cât emoţia existenţei arde în mine cu o flacără mai adâncă şi mai vie, cu atât îmi ţin gura mai încleştată şi cu atât voinţa mea devine mai puternică în a capta acest monstru de vitalitate şi în a-l reţine, a-l înfrânge şi a-l sugruma cu linii şi planuri limpezi ca cristalul şi ascuţite. Nu plâng, detest lacrimile şi le consider dovezi ale sclaviei. Întotdeauna nu fac decât să mă gândesc la lucruri“.



875. Otto Dix, 1891–1969, expresionism, Germania, Portretul jurnalistei Sylvia von Harden, 1926.

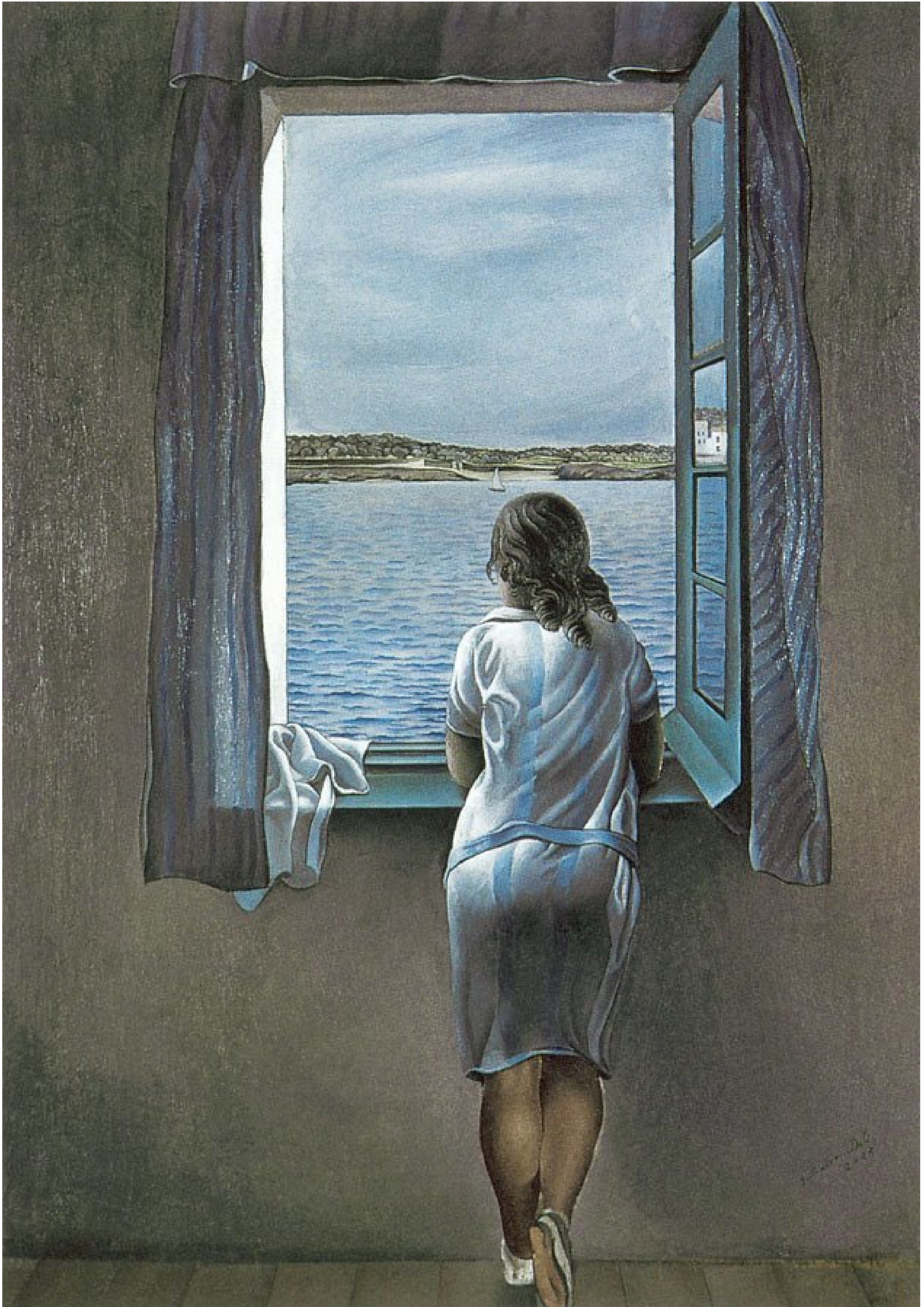
Tehnică mixtă pe lemn, 121 x 89 cm. Musée National d’Art Moderne, Centre Georges Pompidou, Paris.

În anii 1920, reputaţia de portretist a lui Dix i-a adus cele mai substanţiale succese şi câştiguri financiare. Liniile ascuţite ca un brici din acest tablou al unei femei ultramoderne, cu un aer uşor decadent, sunt specifice stilului în linii ferme cunoscut sub numele de Neue Sachlichkeit (Noul Obiectivism).



876. Lovis Corinth, 1858–1925, expresionism, Germania, Hristos roşu, 1922.

Ulei pe pânză, 129 x 108 cm. Neue Pinakothek. München.



877. Salvador Dalí, 1904–1989, suprarealism, Spania, Femeie la fereastră, 1925.

Ulei pe pânză, 103 x 75 cm. Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofia, Madrid.

▪

SALVADOR DALÍ

(1904 – 1989 FIGUERAS)

Pictor, designer, creator de obiecte bizare, scriitor şi regizor de filme, Dalí a fost cel mai celebru dintre suprarealişti.

Buñuel, Lorca, Picasso şi Breton i-au influenţat masiv cariera. Filmul Câinele andaluz, produs împreună cu Buñuel, i-a deschis în mod oficial calea spre cercul exclusivist al suprarealiştilor parizieni, unde a cunoscut-o pe Gala, femeia care îi va deveni tovarăşă de viaţă şi sursă inepuizabilă de inspiraţie. Relaţiile cu suprarealiştii se vor deteriora însă curând, ducând la ruptura finală de André Breton, în 1939. Opera lui Dalí a rămas însă puternic ancorată în suprarealism prin filosofia şi prin formele ei de exprimare, stând mărturie prospeţimii spiritului său, umorului şi capacităţii de explorare a subconştientului. De-a lungul vieţii, Salvador Dalí a fost un geniu al autopromovării, creându-şi şi menţinându-şi neobosit reputaţia de vedetă mitică.

▪



878. Oskar Schlemmer, 1888–1943, Bauhaus, Germania, Grup concentric, 1925.

Ulei pe pânză, 98 x 62 cm. Staatsgalerie, Stuttgart.



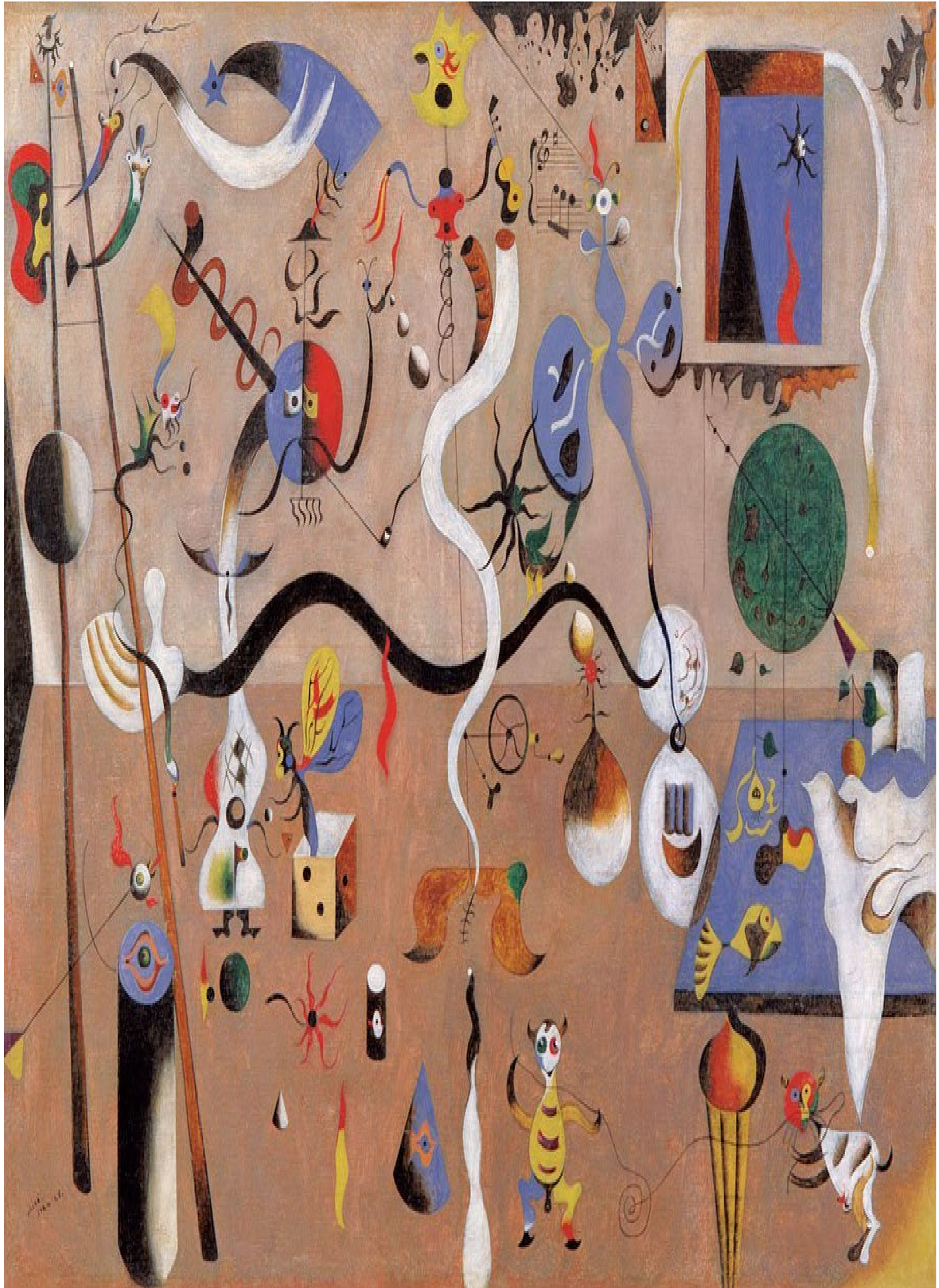
879. Paul Klee, 1879–1940, expresionism, Germania-Elveţia, Peştişorul de aur, 1925.

Ulei şi acuarelă pe hârtie, montat pe carton, 50 x 69 cm. Kunsthalle, Hamburg.



880. Hans Arp, 1886–1966, dadaism, Franţa, Ceasul, 1924.

Lemn pictat. Colecţie particulară.



881. Joan Miró, 1893–1983, suprarealism, Spania, Carnavalul arlechinului, 1924–1925.

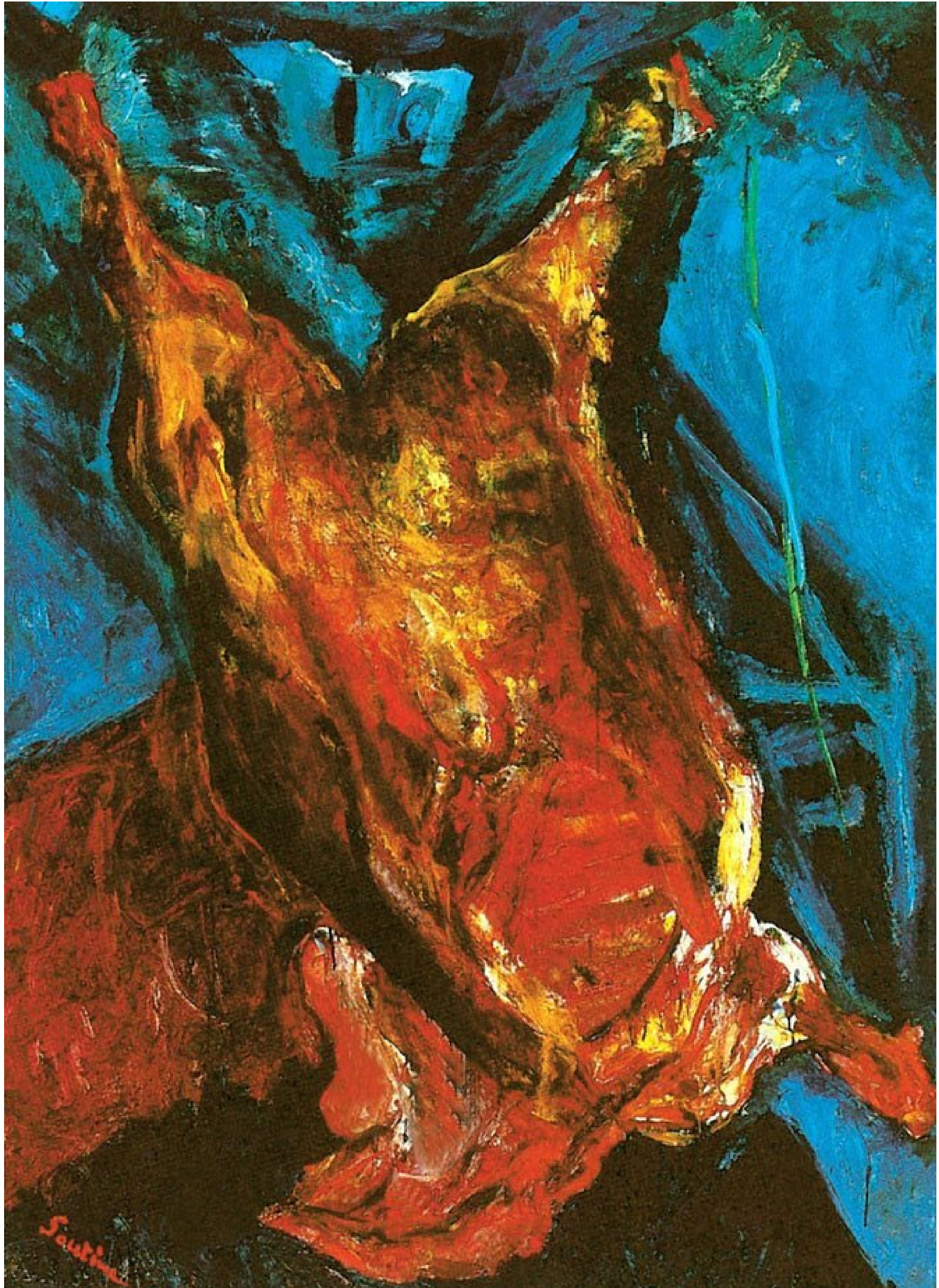
Ulei pe pânză, 66 x 93 cm. Albright-Knox Art Gallery, Buffalo.

André Breton declara: „Miró a fost probabil cel mai suprarealist dintre noi“. În 1975 a fost creată fundaţia care îi poartă numele, cu sediul în apropiere de Barcelona.



882. John Steuart Curry, 1897–1946, regionalism, SUA, Botez în Kansas, 1928.

Ulei pe pânză, Whitney Museum of American Art, New York.


Soutine

883. Chaïm Soutine, 1893–1943, expresionism, născut în Lituania, stabilit în Franţa, Bou tranşat, cca 1925.

Ulei pe pânză, 140,3 x 107,6 cm. Albright-Knox Art Gallery, Buffalo.



884. Joan Miró, 1893–1983, suprarealism, Spania, Interior olandez I, 1928.

Ulei pe pânză, 91,8 x 73 cm. The Museum of Modern Art, New York.

După ce a călătorit prin Belgia şi Olanda, Miró a demarat o serie fascinantă de picturi pe care le-a numit „Interioare olandeze“ – interpretări în manieră proprie a maeştrilor olandezi, după cărţi poştale ilustrate cumpărate din muzee şi aduse cu el acasă. Studiile în creion arată modul în care el a transformat aceste tablouri realiste în desene fantastice care reţin doar structurile fundamentale ale compoziţiilor, în timp ce lucrările în stadiul lor final reflectă modificarea, specifică lui Miró, a unei lumi de umbre în forme mari şi plane de culori strălucitoare şi pline de îndrăzneală. Pendularea aceasta între realism şi fantezie va continua pe tot parcursul carierei lui Joan Miró şi în ea constă geniul pictorului, un geniu care face arta sa deopotrivă accesibilă şi misterioasă.

▪

JOAN MIRÓ

(1893 BARCELONA – 1983 PALMA DE MALLORCA)

Joan Miró s-a născut într-o încăpere cu tavanul pictat cu stele. A crescut în Barcelona, oraş în care independenţa neşlefuită şi creativitatea merg mână în mână. În 1907 s-a înscris la cursurile de artă ale La Escuale de la Lonja, o şcoală de arte aplicate de orientare academică şi profesionistă unde un tânăr pe nume Picasso îi impresionase pe profesori cu zece ani înainte. A urmat apoi lecţii private cu Galí. Spre deosebire de şcoala Lonja, aici Miró şi-a găsit modalităţi proprii de exprimare. La Academia Galí a întâlnit tineri cu care va deveni nu numai camarad în ale artei, ci şi prieten apropiat. Curând, a închiriat împreună cu Enric Cristòfol Ricart un atelier în apropiere de catedrala din Barcelona. Catalogat ulterior drept suprarealist, Miró nu a aderat niciodată oficial la o

mişcare artistică anume. „Era absolut convins, a remarcat un critic, că va trebui să treacă dincolo de orice etichetări pentru a-şi inventa un limbaj care să îi exprime în mod autentic originile şi care să îi aparţină în mod indubitabil.“ De-a lungul carierei, a ajuns chiar să muncească din greu pentru a se dezice de propriile tradiţii. În mod cert a studiat formele sparte cubiste şi a admirat culorile stridente ale fovilor. Numai că, având propria personalitate, a creat tablouri în care a combinat perspective deformate cu pensulaţii groase şi nuanţe surprinzătoare. A găsit modalităţi de a îmbina bidimensionalitatea la modă în acea perioadă cu influenţele derivate din folclorul catalan şi din frescele bisericilor romanice. La fel ca Picasso, şi-a dat seama că, pentru a deveni un artist în toată puterea cuvântului, era nevoie să se mute la Paris. Pentru o vreme a închiriat un atelier pe Rue Blomet numărul 45, lângă cel al pictorului André Masson. Masson a fost prima verigă într-un lanţ ce lega o întreagă comunitate de artişti în sânul căreia Miró şi-a găsit adăpost în epoca în care aceştia începeau să se coaguleze într-o mişcare artistică şi de simţire pe care au denumit-o „suprarealism“. Acest curent de gândire proslăvea individualismul şi imaginaţia şi dispreţuia tradiţia, raţionalismul şi chiar bunul-simţ. Influenţat de practicanţii suprarealismului, Miró nu s-a raliat niciodată oficial mişcării. Libertatea deplină de exprimare propovăduită de dadaişti era mai pe placul său decât manifestele dogmatice ale suprarealiştilor. Cu toate acestea, originalitatea lui naivă a atras atenţia şi admiraţia tuturor şi în curând a devenit ilustratorul cel mai solicitat al revistei La Révolution Surréaliste.

Ajuns la bătrâneţe, Joan Miró i-a vorbit nepotului său despre dragostea de o viaţă pe care o nutrea faţă de arta populară catalană – faţă de formele ei naturale, de spiritul independent şi de acea inocenţă deopotrivă frumoasă şi surprinzătoare. „Arta populară mă mişcă întotdeauna, mărturisea el. Este lipsită de înşelăciuni şi artificii. Şi merge drept în miezul lucrurilor.“ Descriind arta din regiunea sa de baştină, Joan Miró şi-a definit opera în cel mai edificator mod cu putinţă. Cu onestitatea, spontaneitatea şi entuziasmul său copilăresc pentru formă, textură şi culoare, el a creat un univers artistic capabil să delecteze, să uimească şi să îl răsplătească din plin pe privitor.

▪



885. Yves Tanguy, 1900–1955, suprarealism, născut în Franţa, stabilit în SUA, Mamă, tata e rănit!, 1927.

Ulei pe pânză, 92,1 x 73 cm. The Museum of Modern Art, New York.



886. Georgia O’Keeffe, 1887–1986, modernism, SUA, Rodul pământului nr. V, 1930.

Ulei pe pânză, 122 x 76,2 cm. The National Gallery of Art, Washington, D.C.

La liceul Madison, profesoara de desen a fost cea care a iniţiat-o pe Georgia în misterele şi detaliile florii numite rodul pământului. În autobiografia sa, O’Keeffe nota: „Văzusem deseori această plantă, dar atunci a fost pentru prima oară când am examinat-o cu adevărat... M-a cam enervat faptul că mă interesa subiectul, pentru că nu puteam să o sufăr pe profesoară... Dar poate că ea m-a învăţat să privesc lucrurile – să le privesc cu atenţie la detalii“.



887. André Masson, 1896–1987, suprarealism, Franţa, Labirintul, 1930.

Ulei pe pânză, 120 x 61 cm. Musée National d’Art Moderne, Centre Georges Pompidou, Paris.



888. Lyonel Feininger, 1871–1956, cubism, SUA, Gelmeroda IX, 1926.

Ulei pe pânză, 108 x 80 cm. Museum Folkwang, Essen.

Şcoala Bauhaus, întemeiată în 1919, a influenţat atât pictura cât şi arhitectura epocii, orientându-le spre cubism mai degrabă decât către abstracţionismul radical. Deşi cetăţean american, Feininger a predat la Bauhaus chiar de la fondarea şcolii. Noile provocări artistice şi-au găsit la el exprimarea prin lucrări romantice şi pline de culoare care demonstrează respectul faţă de formele de bază cubiste, redate însă într-o manieră decorativă. Feininger a adus şcolii germane o căldură pe care alţii o considerau absolut deficitară în pragmatismul arhitecurii Bauhaus. Klee şi Kandinsky i s-au alăturat la catedră, probabil mai mult din dorinţa de a influenţa şcoala decât de a se lăsa influenţaţi de ea.



889. Salvador Dalí, 1904–1989, suprarealism, Spania, Marele masturbator, 1929.

Ulei pe pânză, 110 x 150 cm. Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofia, Madrid.



890. Tamara de Lempicka, 1899–1980, Art Deco, Polonia-Rusia, Autoportret (Tamara în Bugattiul verde), 1929.

Ulei pe pânză, 35 x 27 cm. Colecţie particulară.

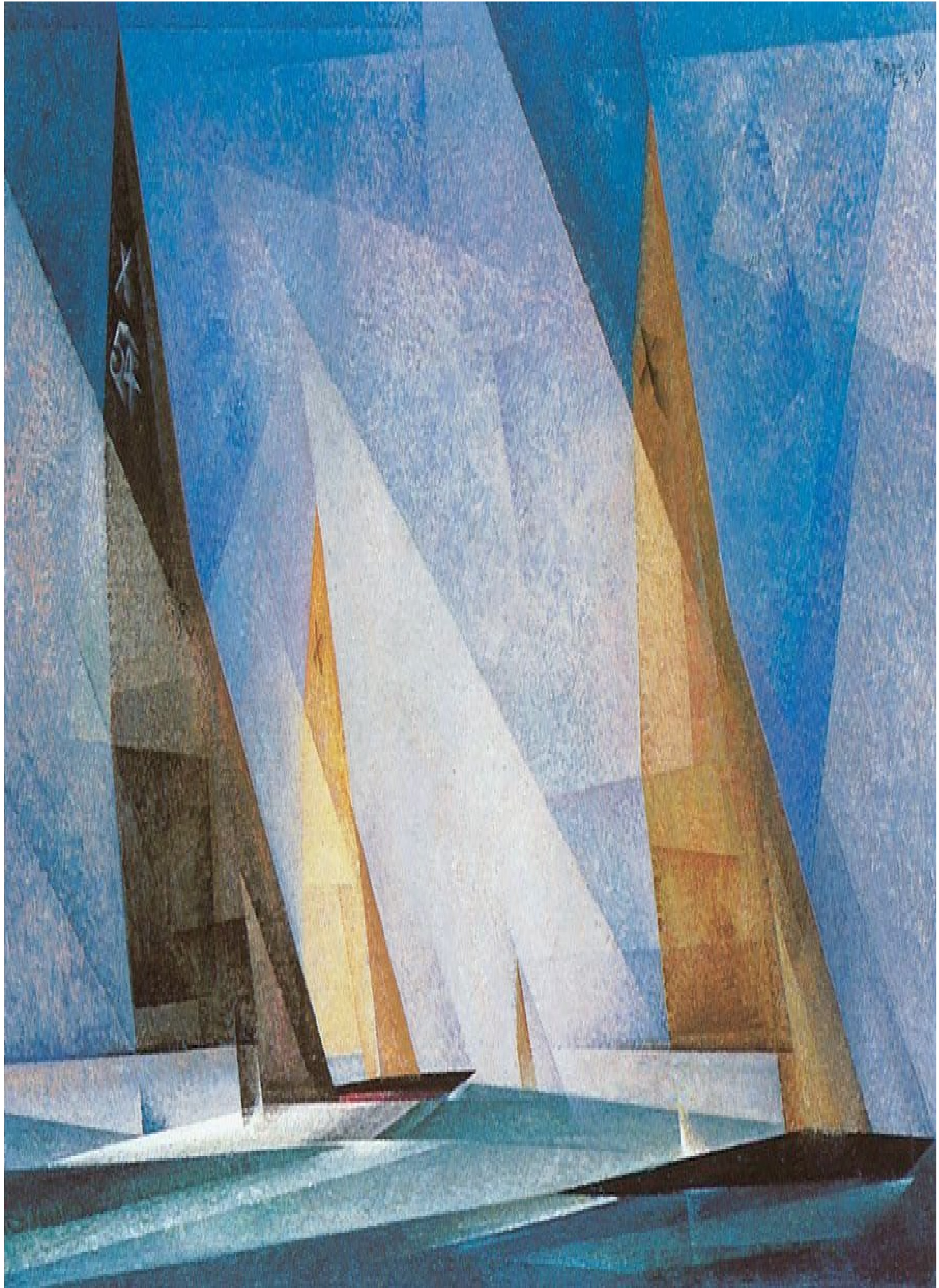
În ultimii douăzeci şi cinci de ani, acest tablou a devenit faimos, fiind reprodus pe scară largă. Nu este un portret în sensul asemănării cu realitatea unei femei anume. Puţin probabil să o fi recunoscut cineva pe de Lempicka întâlnită pe stradă în această imagine foarte stilizată. Este mai degrabă un portret al unei epoci şi în particular al unui tip de femeie la mare modă în acel timp.

Măcelărirea dramatică a unei generaţii întregi de bărbaţi tineri în cursul Primului Război Mondial a dat poate mai mult decât orice alt eveniment istoric un imbold puternic emancipării femeilor. În a doua decadă a secolului XX, aşa-numiţii „ani nebuni“, simbolul suprem al emancipării feminine, pentru cele care şi-l puteau permite, era automobilul. Propria mărturie a artistei despre felul în care o luase pe frumoasa Rafaela din Bois de Boulogne şi o condusese până la atelierul său este exemplul perfect al modului în care o maşină putea constitui un accesoriu spre câştigarea independenţei sexuale.



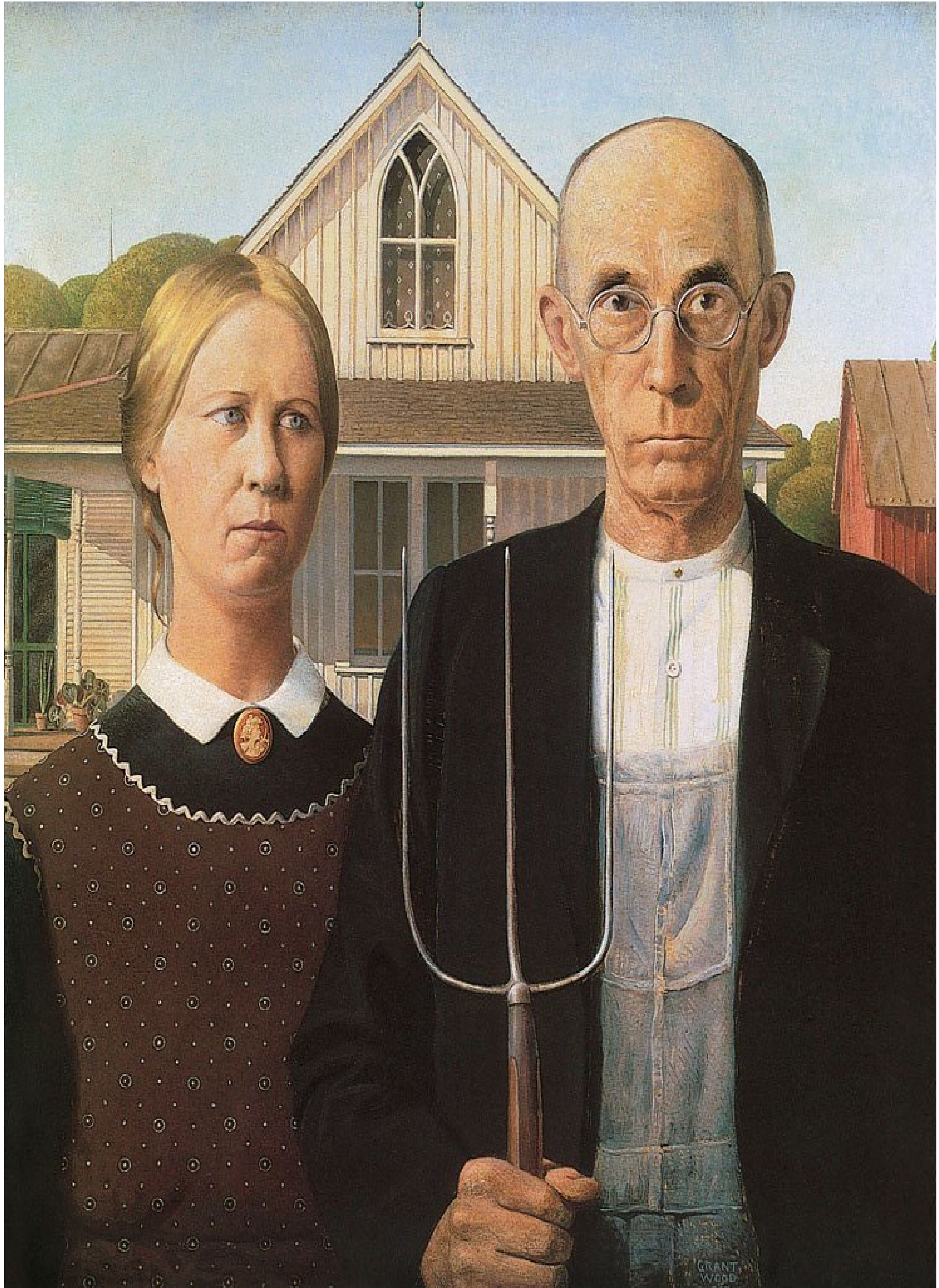
891. Kazimir Malevici, 1878–1935, abstracţionism/ suprematism, Rusia, Doi ţărani pe câmp, 1928–1932.

Ulei pe pânză, 53,5 x 70 cm. Muzeul Naţional Rus, Sankt-Petersburg.



892. Lyonel Feininger, 1871–1956, cubism, SUA, Vase cu pânze, 1929.

Ulei pe pânză, 43 x 72 cm. The Institute of Art, Detroit.


GRANT
WOOD

893. Grant Wood, 1891–1942, regionalism, SUA, Gotic american, 1930.

Ulei pe pânză, 78 x 65,3 cm. Art © Moştenire Grant Wood / Sub licenţa VAGA, New York, NY.

Deşi originar din statul Iowa din Vestul Mijlociu, artistul american Grant Wood s-a stabilit în Connecticut, în estul ţării. Atunci când această lucrare, de departe cea mai cunoscută a sa, a fost pentru întâia oară expusă în Iowa, o parte dintre locuitori s-au simţit ofensaţi, considerând că viaţa lor simplă şi aspectul banal specific oamenilor de la ţară fuseseră ridiculizate. Wood s-a văzut nevoit să explice că feţele alungite (reflectate în camee şi în furcă) ale surorii sale şi dentistului satului fuseseră special gândite pentru a reda într-o manieră realistă verticala fermei în stil gotic american. Tabloul a devenit şi avea să rămână unul dintre cele mai populare picturi americane.



894. René Magritte, 1898–1967, suprarealism, Belgia, Asasinul ameninţător, 1927.

Ulei pe pânză, 150,4 x 195,2 cm. The Museum of Modern Art, New York.

Magritte a fost probabil unul dintre cei mai influenţi pictori suprarealişti, ale cărui combinaţii tulburătoare de erotism, bizarerie, extraordinar şi ordinar nu încetează niciodată să surprindă. În această lucrare el îmbină erotismul cu sadismul în bine cunoscuta şi provocatoarea tradiţie suprarealistă a reprezentării unor aspecte pozitive în scene horror.



895. Georgia O’Keeffe, 1887–1986, modernism, SUA, Roşu, alb şi albastru, 1931.

Ulei pe pânză, 101,3 x 91,1 cm. The Metropolitan Museum of Art, New York.

Cu Roşu, alb şi albastru, Georgia O’Keeffe a dorit să-şi arate dragostea faţă de ţara natală, adăugând dungile roşii pe ambele laturi ale tabloului. Însă, deşi tonurile strălucitoare de roşu, alb şi albastru distrag atenţia, privirea rămâne concentrată pe marginile dantelate ale fragmentelor, în locurile unde osul s-a tocit. Asemănarea cu realitatea a micilor „orbite goale“ conferă craniului un aspect macabru.

▪

GEORGIA O’KEEFFE

(1887 SUN PRAIRIE, WISCONSIN – 1986 SANTA FE)

În 1905, Georgia a plecat la Chicago pentru a urma cursurile de pictură de la Art Institute of Chicago. În 1907 s-a înscris la Liga Studenţilor de Artă din New York, la clasa lui William Merritt Chase. În timpul şederii la New York a cunoscut activitatea Galeriei 291 deţinute de viitorul ei soţ, fotograful Alfred Stieglitz. În 1912, împreună cu surorile ei, a studiat la universitate cu Alon Bement, care promova o metodă de predat arta mai revoluţionară, concepută de Arthur Wesley Dow. La clasa lui Bement, studenţii nu copiau mecanic natura, ci erau învăţaţi principiile compoziţiei prin folosirea formelor geometrice. Făceau exerciţii de împărţire a pătratelor, lucrând în interiorul unui cerc şi plasând un dreptunghi în jurul desenului, apoi organizând compoziţia prin rearanjarea, adăugarea sau eliminarea unor elemente. Părea plicticos, însă Georgia a descoperit că astfel de studii structurau arta şi o ajutau să înţeleagă aspectele esenţiale ale abstracţiunii.

În anii 1920, O’Keeffe a realizat un număr imens de peisaje şi de studii botanice

în cursul călătoriilor sale anuale la Lake George. Beneficiind de relaţiile lui Stieglitz din comunitatea artistică din New York – începând din 1923, el i-a organizat lui O’Keeffe expoziţii în fiecare an – , opera ei s-a bucurat de multă atenţie şi de vânzări la preţuri mari. Georgiei îi displăceau însă conotaţiile sexuale cu care oamenii îi asociau lucrările, în special în anii 1920, când teoriile freudiene deveniseră o formă a ceea ce astăzi am putea numi „psihologie populară“. Moştenirea lăsată de ea se constituie într-o viziune singulară care traduce complexitatea naturii în forme simple, menite să fie explorate de privitori, care sunt invitaţi să facă propriile descoperiri. Ea ne-a învăţat că există poezie în natură şi frumuseţe în geometrie. Munca de o viaţă a Georgiei O’Keeffe ne arată noi modalităţi de a vedea lumea, prin ochii artistei.



896. Salvador Dalí, 1904–1989, suprarealism, Spania, Persistenţa memoriei, 1931.

Ulei pe pânză, 24,1 x 33 cm. The Museum of Modern Art, New York.

Dalí a descris geneza acestui tablou în autobiografia sa. El nota: „După ce ne-am terminat masa cu un Camembert foarte puternic mirositor şi după ce musafirii au plecat, am rămas mult timp singur la masă, meditând în linişte la problema filosofică a brânzeturilor «supermoi». M-am ridicat, am intrat în atelier şi am aprins lumina pentru a arunca o ultimă privire, înainte de culcare, pânzei la care lucram, aşa cum îmi era obiceiul. Era un tablou ce ilustra peisajul de la Port Lligat: stânci în lumina transparentă, melancolică a amurgului şi în prim-plan un măslin cu ramurile tăiate şi desfrunzit. Ştiam că atmosfera pe care o creasem în acel peisaj era menită să devină fundal pentru o idee care să îl surprindă pe privitor, numai că nu găsisem ideea. Tocmai eram pe punctul de a stinge lumina, când dintr-odată am «văzut» răspunsul. Am văzut două ceasuri care se topesc, unul din ele atârnând patetic de ramurile măslinului. În ciuda durerii de cap care începuse să mă sfredelească, mi-am pregătit nerăbdător paleta şi m-am apucat imediat de lucru“.







897. Diego Rivera, 1886–1957, realism social, Mexic, Industria din Detroit, peretele nordic, 1932.

Frescă. Detroit Institute of Art, Detroit.

După ce a cochetat cu impresionismul şi cu divizionismul, Rivera a fost atras de cubismul sintetic practicat de artişti precum Juan Gris. În cursul unei călătorii în Italia, în 1920–1921, el a descoperit frescele lui Giotto şi a adoptat tehnica decoraţiunilor monumentale, împrumutând elemente din arta precolumbiană. Edsel Ford, preşedintele Comisiei pentru Artă din Detroit şi totodată al Ford Motor Company, şi dr William Valentiner, director la Detroit Institute of Art, i-au comandat lui Rivera două picturi murale pentru curtea interioară cu grădină a muzeului.



898. Raoul Dufy, 1877–1953, fovism, Franţa, La Fée Électricité (Zâna Electricitate), 1937.

Ulei pe lemn, 10 x 60 cm (panou). Musée d'Art Moderne de la Ville de Paris, Paris.

▪

RAOUL DUFY

(1877 LE HAVRE – 1953 FORCALQUIER)

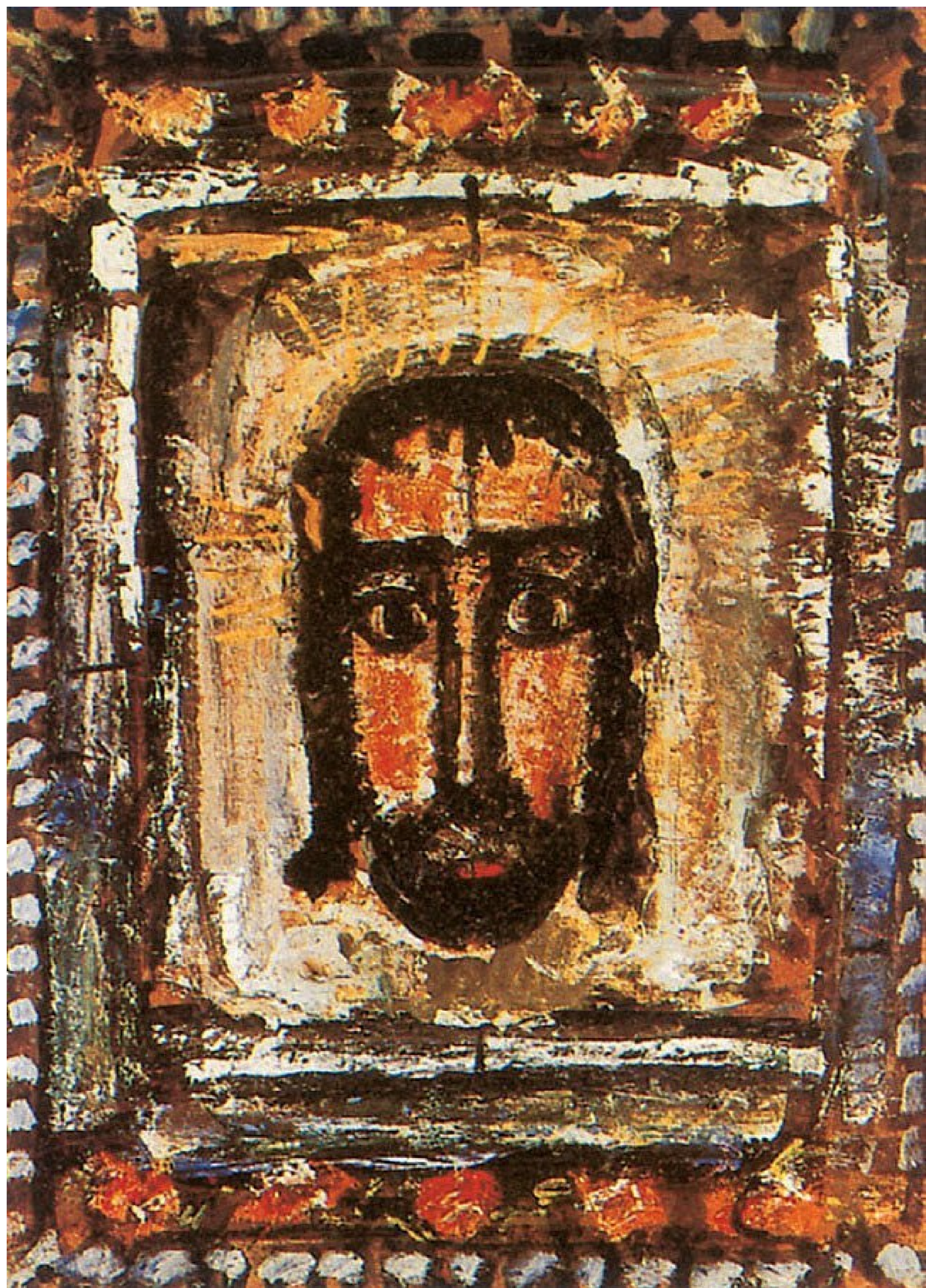
Raoul Dufy s-a născut în 1877 la Le Havre, Franţa. A urmat cursurile serale la Şcoala de Arte Frumoase, dezvoltându-şi talentul înnăscut pentru desen. La începutul carierei a fost profund influenţat de mişcarea fovilor, fapt reflectat de lucrările sale pline de culoare şi cu contururi îndrăzneţe. A trecut printr-o scurtă fază de cubism, după care s-a dedicat pictării florilor, arenelor de tenis la modă, peisajelor de pe Riviera franceză şi petrecerilor din lumea bună. În 1938 a realizat una dintre frescele de cele mai mari dimensiuni din lume, La Fée Électricité (Zâna Electricitate).

▪



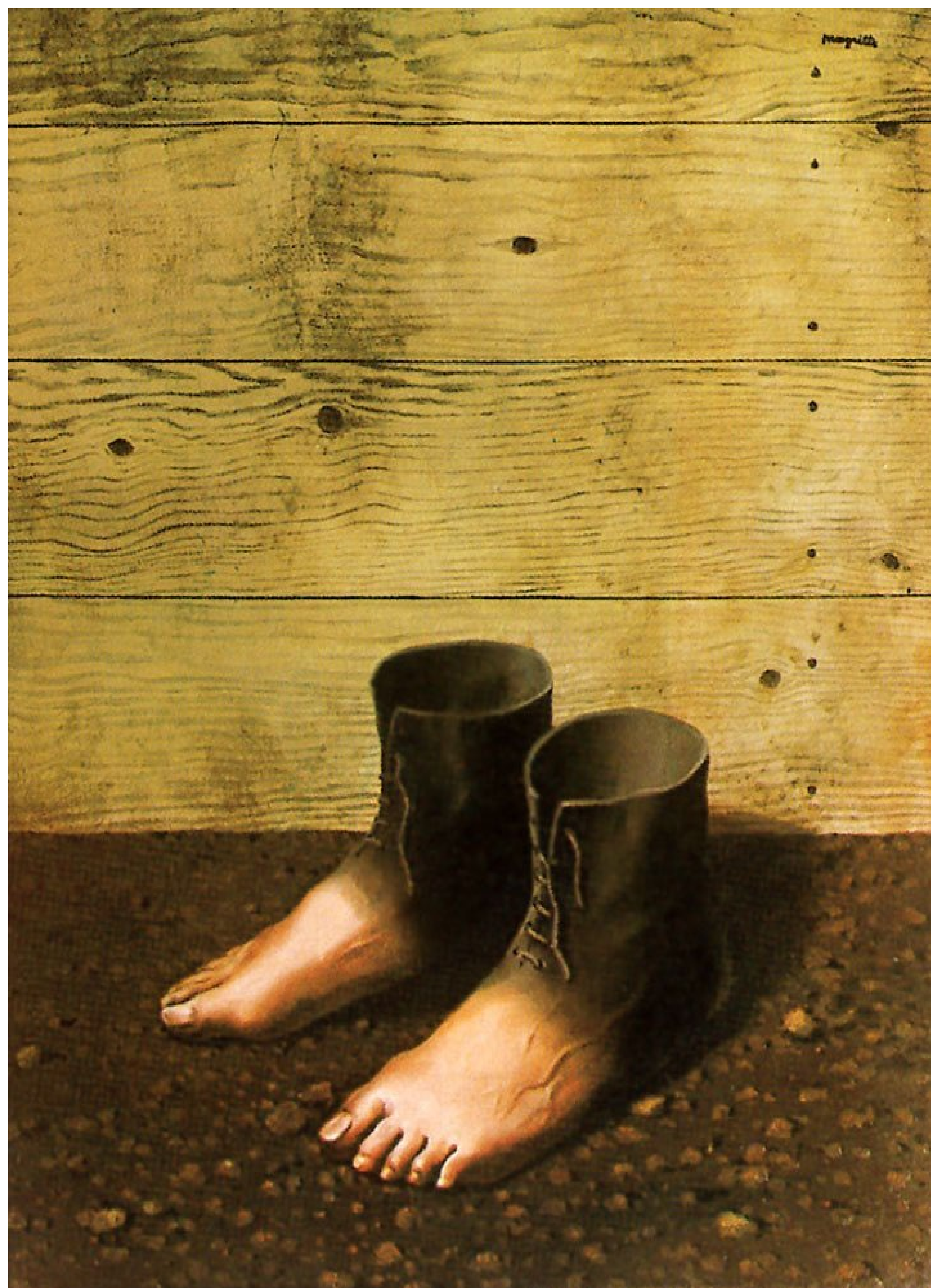
899. Kurt Schwitters, 1887–1949, dadaism, Germania, Maraak, Variaţiune I, 1930.

Ulei şi asamblaj pe carton, 46 x 37 cm. Colecţia Peggy Guggenheim, Veneţia.



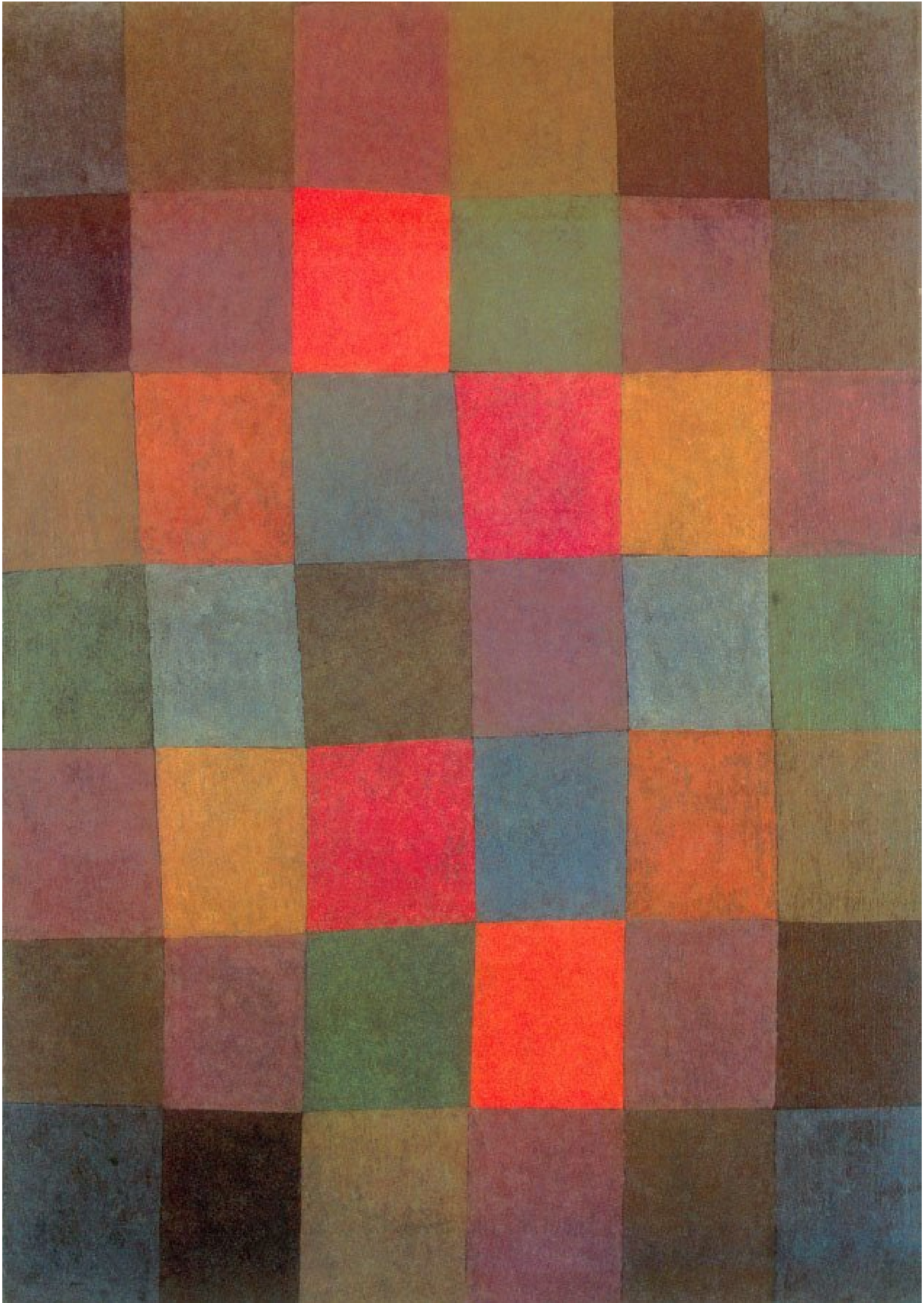
900. Georges Rouault, 1871–1958, expresionism, Franţa, Chipul Sfânt (Hristos), 1933.

Ulei şi guaşe pe hârtie, montat pe pânză, 91 x 65 cm. Musée National d’Art Moderne, Centre Georges Pompidou, Paris.


magritte

901. René Magritte, 1898–1967, suprarealism, Belgia, Model roşu, 1935.

Ulei pe pânză montat pe carton, 56 x 46 cm. Musée National d’Art Moderne, Centre Georges Pompidou, Paris.



902. Paul Klee, 1879–1940, expresionism, Germania-Elveţia, Noua armonie, 1936.

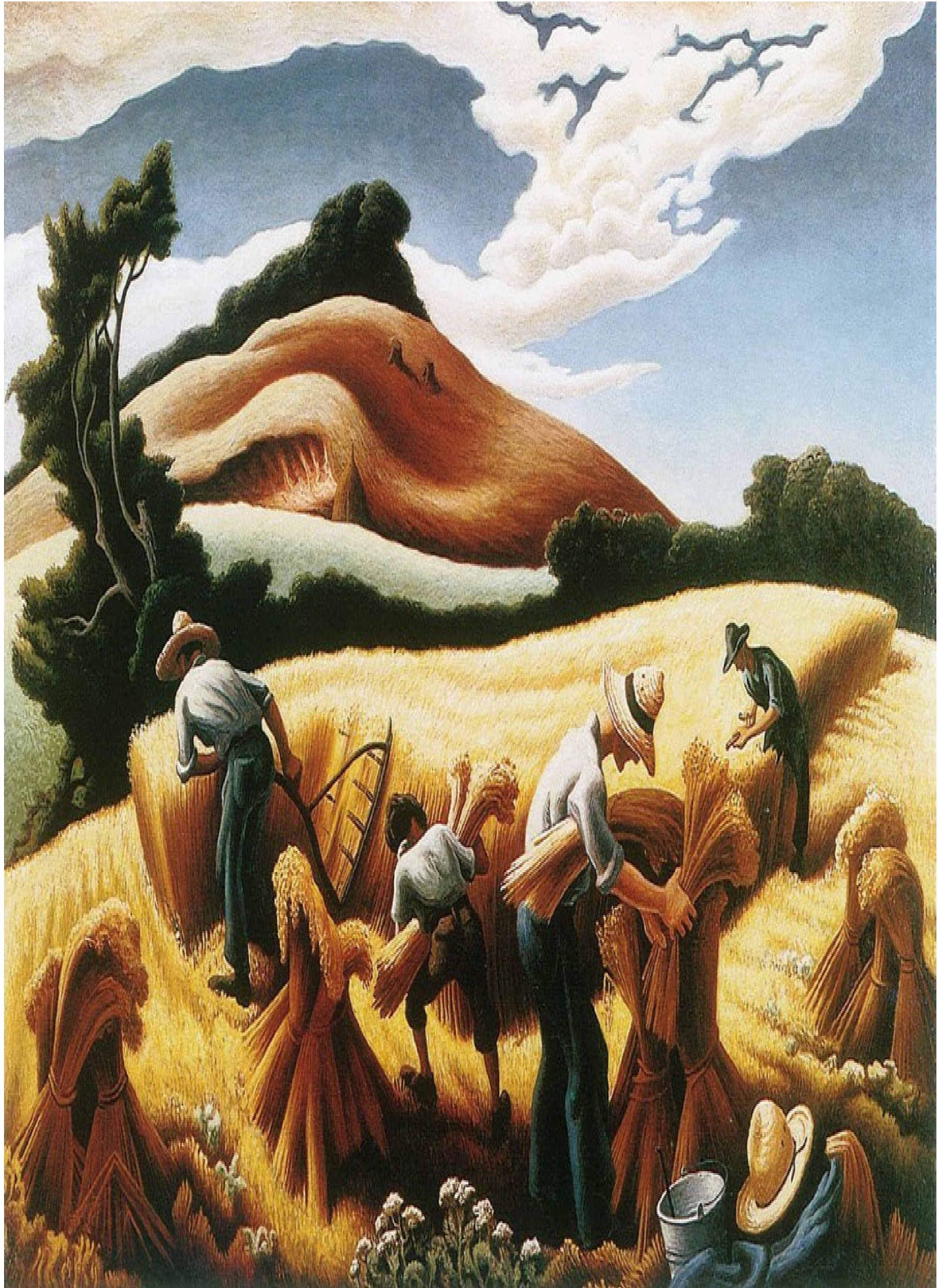
Ulei pe pânză, 92,7 x 66 cm. Guggenheim Museum, New York.



903. Stanley Spencer, 1891–1959, prerafaelism târziu, Anglia, Sfântul Francisc şi păsările, 1935.

Ulei pe pânză, 66 x 58,4 cm. Tate Gallery, Londra.

Sf. Francisc din Assisi, întemeietorul ordinului monastic franciscan (înfăţişat aici sub chipul unui bătrân), a rămas în conştiinţa populară pentru abilitatea de a vorbi cu păsările şi a se ruga împreună cu ele. Stanley Spencer a intenţionat să-şi expună tabloul în ceea ce el considera a fi galeria ideală, denumită „Casa Bisericii“, dar care nu a fost niciodată construită.



904. Thomas Hart Benton, 1889–1975, regionalism, SUA, Strângerea grâului în snopi, 1938.

Tempera şi ulei pe lemn, 78,7 x 96,5 cm. Saint Louis Art Museum, Saint Louis. Art © Thomas Hart Benton / Sub licenţa VAGA, New York, NY.

▪

THOMAS HART BENTON

(1889 NEOSHO, MISSOURI – 1975 KANSAS CITY)

Thomas Hart Benton a refuzat să urmeze o carieră politică, la fel ca tatăl şi bunicul său, şi a optat pentru Art Institute School din Chicago. Şi-a continuat studiile la Paris, unde a fost interesat de impresionişti şi pointilişti, după care a respins influenţele europene şi a devenit regionalist. Opera sa idealizează lumea rurală americană tradiţională. Lider al mişcării The American Scene, a fost profesorul fraţilor Charles şi Jackson Pollock la Liga Studenţilor în Arte şi a rămas prieten cu cel din urmă până la sfârşitul vieţii. Este cunoscut mai ales pentru picturile murale, în special cele care decorează Noul Institut de Cercetări Sociale din New York.

▪



905. Pablo Picasso, 1881–1973, cubism, Spania, Guernica, 1937.

Ulei pe pânză, 349,3 x 776,5 cm. Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofia, Madrid.

Sângerosul eveniment istoric care l-a determinat pe Picasso să creeze această capodoperă în numai o lună a avut loc cu puţin timp înainte ca tabloul să fie pentru prima oară prezentat la Expoziţia Universală de la Paris din 1937. Imaginile şi simţămintele stârnite de bombardarea timp de trei ore şi distrugerea de către avioanele naziste a capitalei basce Guernica erau încă proaspete în conştiinţa publică. Astăzi, cel puţin un anuar (Time Almanac, 2002) cataloghează lucrarea ca fiind vedeta expoziţiei pariziene din acel an, fără a menţiona însă evenimentul care l-a inspirat pe artist şi în cursul căruia şi-au pierdut viaţa 1 654 de oameni. Tabloul brutal de monocrom a iscat controverse atât ca manifest politic, cât şi ca operă de artă. Iniţial, Picasso recursese la tuşe de culoare. Decizia de a se limita la alb-negru a fost probabil inspirată de fotografiile de război (şi în special de cele ale lui Robert Capa). Pentru mişcarea cubistă, ignorarea distincţiei dintre profiluri şi chipurile personajelor văzute din faţă constituia unul dintre elementele majore. Privitorul vede simultan subiectul din unghiuri diferite.

În ciuda caracterului evident laic al lucrării, ea este deseori comparată cu tripticurile religioase atât în ce priveşte compoziţia, cât şi intensitatea ilustrării temei. Linia verticală dintre panoul din stânga şi cel central trece printre taur şi casă, tăind piciorul drept din spate al calului. Panoul din dreapta taie zona şoldului femeii care imploră ajutor în partea din dreapta jos a pânzei. Centrul geometric al lucrării este format dintr-o fâşie verticală situată între simboluri ale speranţei (unica floare supravieţuitoare sub sabia ruptă) şi colţul clădirii din care iese o victimă oripilată, ţinând în mână o lampă. Tragedia orăşelului este extinsă la nivelul întregii Spanii prin includerea taurului, simbol al obsesiei naţionale faţă de luptele cu tauri, numai că aici taurul furios are coada ridicată. Gestul pare să denote sfidarea, prin contrast cu imaginea calului torturat şi dezmembrat, la fel ca şi victima căzută sub el. Totuşi, potrivit declaraţiilor lui Picasso, calul „reprezintă poporul“, în timp ce taurul ar fi „brutalitatea şi întunecimea“ fascismului. Capul din partea din stânga jos a tabloului pare să

mai aibă ceva viaţă, însă copilul din braţele mamei înnebunite de durere pare să se fi stins. Simbolul din partea centrală de sus seamănă cu un ochi având drept pupilă un bec electric. El aduce totodată cu un soare care pare să nu lumineze întunericul, lăsând umanitatea să se întrebe la nesfârşit de ce asemenea tragedii continuă să se întâmple, mai ales unor oameni nevinovaţi. Picasso a păstrat însă toată viaţa secretul asupra temelor şi înţelesurilor ascunse din Guernica.

▪

PABLO RUIZ PICASSO

(1881 MÁLAGA – 1973 MOUGINS)

Picasso s-a născut în Spania şi se spune că ar fi început să deseneze înainte de a vorbi. În copilărie a fost instinctiv atras de uneltele artistului. Încă de foarte mic stătea ore în şir desenând concentrat şi fericit spirale al căror înţeles îl ştia numai el. Alteori, evitând jocurile copilăriei, trasa în nisip primele sale lucrări. Aceste manifestări precoce anunţau un talent deosebit.

Oraşul Málaga trebuie menţionat, căci aici s-a născut, pe 25 octombrie 1881, Pablo Ruiz Picasso şi aici şi-a petrecut primii zece ani din viaţă. Tatăl lui era pictor şi profesor la Şcoala de Arte Frumoase şi Meserii. De la el a deprins Picasso cunoştinţele de bază în domeniul picturii. Şi-a continuat studiile la Academia de Arte din Madrid, fără însă a le finaliza. A devenit un adevăr rebel când încă nu împlinise optsprezece ani: a repudiat estetica academică anemică, precum şi banalitatea lipsită de imaginaţie a realismului, alăturându-se, în chip cât se poate de natural, autointitulaţilor modernişti, artişti şi scriitori nonconformişti pe care Sabartés îi descria drept „elita gândirii catalane“ şi care se întâlneau la cafeneaua Els Quatre Gats. În 1899 şi 1900, singurele teme pe care Picasso le-a considerat demne de a fi pictate au fost cele care reflectau „adevărul suprem“: caracterul efemer al vieţii omeneşti şi inevitabilitatea morţii. Lucrările sale de tinereţe, aparţinând aşa-numitei „perioade albastre“ (1901–1904), caracterizate prin tonuri triste albastre, au fost create sub influenţa unei călătorii făcute prin Spania şi a morţii prietenului său Casagemas. Cu toate că Picasso însuşi a insistat în mod repetat asupra naturii lăuntrice subiective a perioadei albastre, geneza ei, şi mai ales albastrul monocrom au fost ani la

rândul explicate ca nefiind altceva decât rezultatul unor variate influenţe estetice. Între 1905 şi 1907 Picasso a intrat într-o nouă fază, numită „perioada roz“, definită printr-un stil mai vesel şi culori mai senine, în nuanţe de portocaliu şi roz. În satul Gosol, în vara lui 1906, nudul feminin a dobândit o importanţă extraordinară pentru Picasso; goliciunea depersonalizată, aborigenă, simplă a devenit tot una cu conceptul de „femeie“. Importanţa pe care nudurile feminine o căpătaseră ca subiecte pentru el în următoarele câteva luni (iarna şi primăvara anului 1907) avea să se concretizeze în crearea unui tablou de mari dimensiuni, Les Demoiselles d'Avignon.

Aşa cum arta africană este considerată factorul care a dus la dezvoltarea esteticii clasice a lui Picasso în 1907, lecţia Cézanne a fost percepută ca temelie a acestei evoluţii. Influenţa lui Cézanne s-a manifestat în primul rând în concepţia spaţială a pânzei ca entitate compoziţională supusă unui anumit sistem constructiv. Georges Braque, cu care Picasso s-a împrietenit în toamna lui 1908 şi împreună cu care a condus mişcarea cubistă în cei şase ani de apogeu ai săi, a fost uimit să constate similaritatea dintre experimentele lui Picasso şi cele proprii. El declara: „Ţelul principal al cubismului a fost materializarea spaţiului“. După perioada cubistă, Picasso a revenit în anii 1920 la un stil mai figurativ, apropiindu-se de mişcarea suprarealistă. A reprezentat corpuri distorsionate şi monstruoase, dar într-o manieră foarte personală. După bombardarea oraşului Guernica, în 1937, a realizat una dintre cele mai celebre opere ale sale, un simbol clar al ororilor acelui război şi, în fapt, al oricăror războaie. În anii 1960 arta lui a luat o nouă turnură şi Picasso şi-a îndreptat atenţia asupra marilor maeştri, inspirându-se din lucrările lui Velázquez, Poussin, Goya, Manet, Courbet şi Delacroix. Spre sfârşitul vieţii a creat într-un stil mixt, mai colorat, mai expresiv şi mai optimist. A murit în 1973, în vila sa din Mougins. Simbolistul rus Gheorghi Ciulkov nota: „Moartea lui Picasso este o tragedie. Şi totuşi, cât de orbi şi naivi sunt cei care îşi închipuie că îl vor putea imita sau că vor putea învăţa de la el? Să înveţe ce? Căci formelor acestora nu le corespunde nici o altă emoţie decât în iad. Însă a fi în iad înseamnă să anticipezi moartea. Şi cubiştii pot fi cu greu bănuiţi că ar putea fi în posesia unor astfel de cunoştinţe nemărginite“.

▪



906. Pablo Picasso, 1881–1973, cubism, Spania, Portretul lui Marie-Thérèse Walter, 1937.

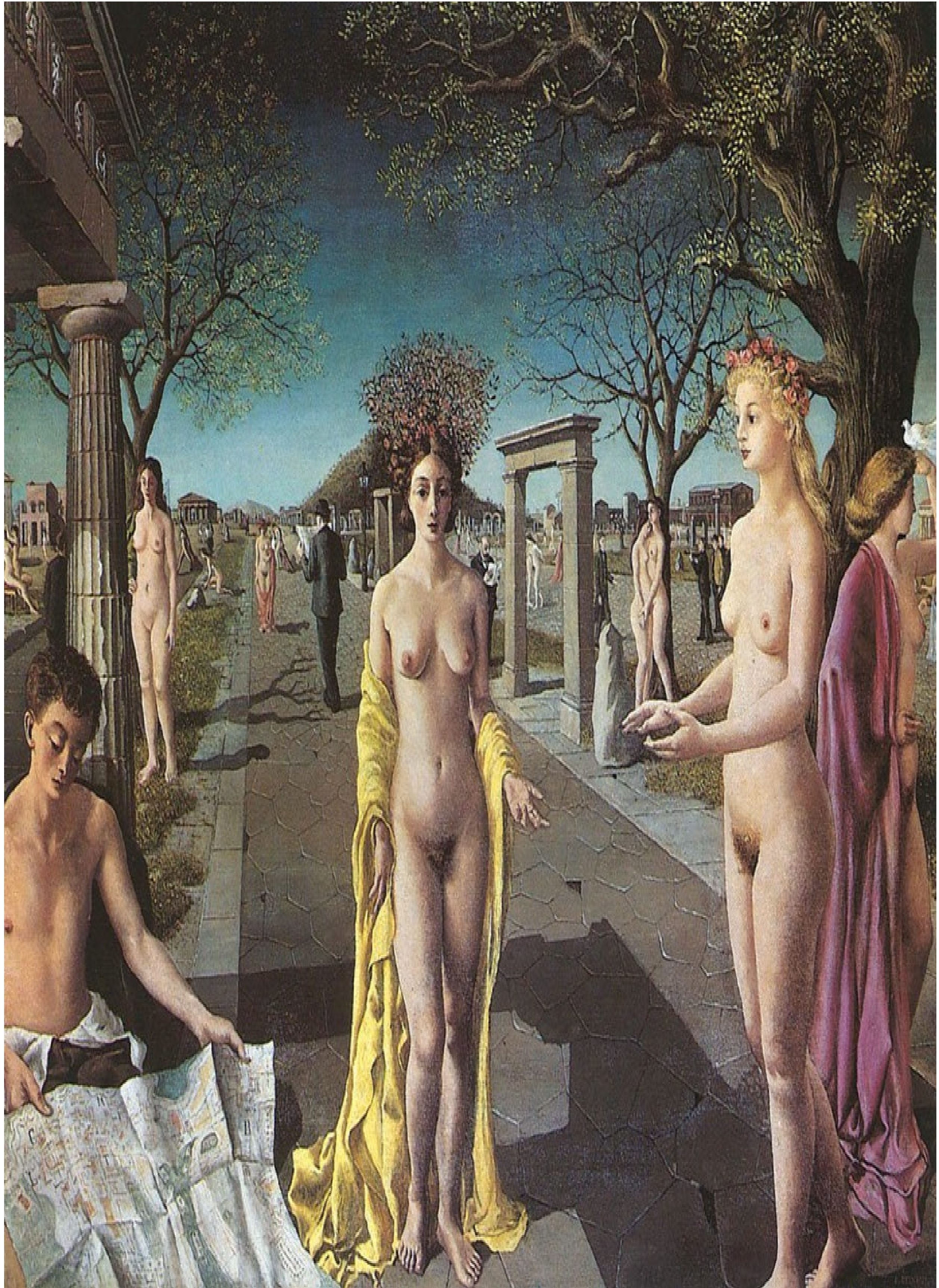
Ulei pe pânză, 100 x 81 cm. Musée Picasso, Paris.



907. Frida Kahlo, 1907–1954, suprarealism, Mexic, Cele două Fride, 1939.

Ulei pe pânză, 170,2 x 170,2 cm. Museo de Arte Moderno, Ciudad de México.

Tabloul de 1,8 metri pătraţi Cele două Fride este considerat capodopera emblematică pentru stilul lui Kahlo. Oglinda juca de multă vreme un rol central în picturile sale, la început din necesitate, având în vedere că era ţintuită la pat. Ulterior, oglinda avea să devină o reflexie a realităţii ce putea fi manipulată şi tradusă într-o viziune fantezistă având propria vérité. În Cele două Fride, dualitatea oglinzii se transformă într-o vizualizare schizofrenică a dilemei personale a artistei, femeia europeană (Frida), îmbrăcată într-o rochie albă cu dantelă şi broderii demne de o fecioară catolică, şi o altă femeie, o Tehuana, cu ten mai închis şi purtând un costum colorat – femeia simplă de la ţară înfăţişată în numeroase compoziţii de către Diego Rivera. Inimile celor două sunt la vedere şi o venă de sânge, ca o viţă-de-vie, face legătura cu o mică amuletă, un portret în miniatură al lui Diego copil. Cele două inimi sunt „Fridele“. Inima „Fridei“ europene este sfâşiată cu sălbăticie, iar ea strânge capătul arterei rupte cu o clemă chirurgicală. Însă sângele continuă să se scurgă pe rochia albă ca zăpada.



908. Paul Delvaux, 1897–1994, suprarealism, Belgia, Intrarea în oraş, 1940.

Ulei pe pânză, 170 x 190 cm. Musée Delvaux, Saint Idesbald.



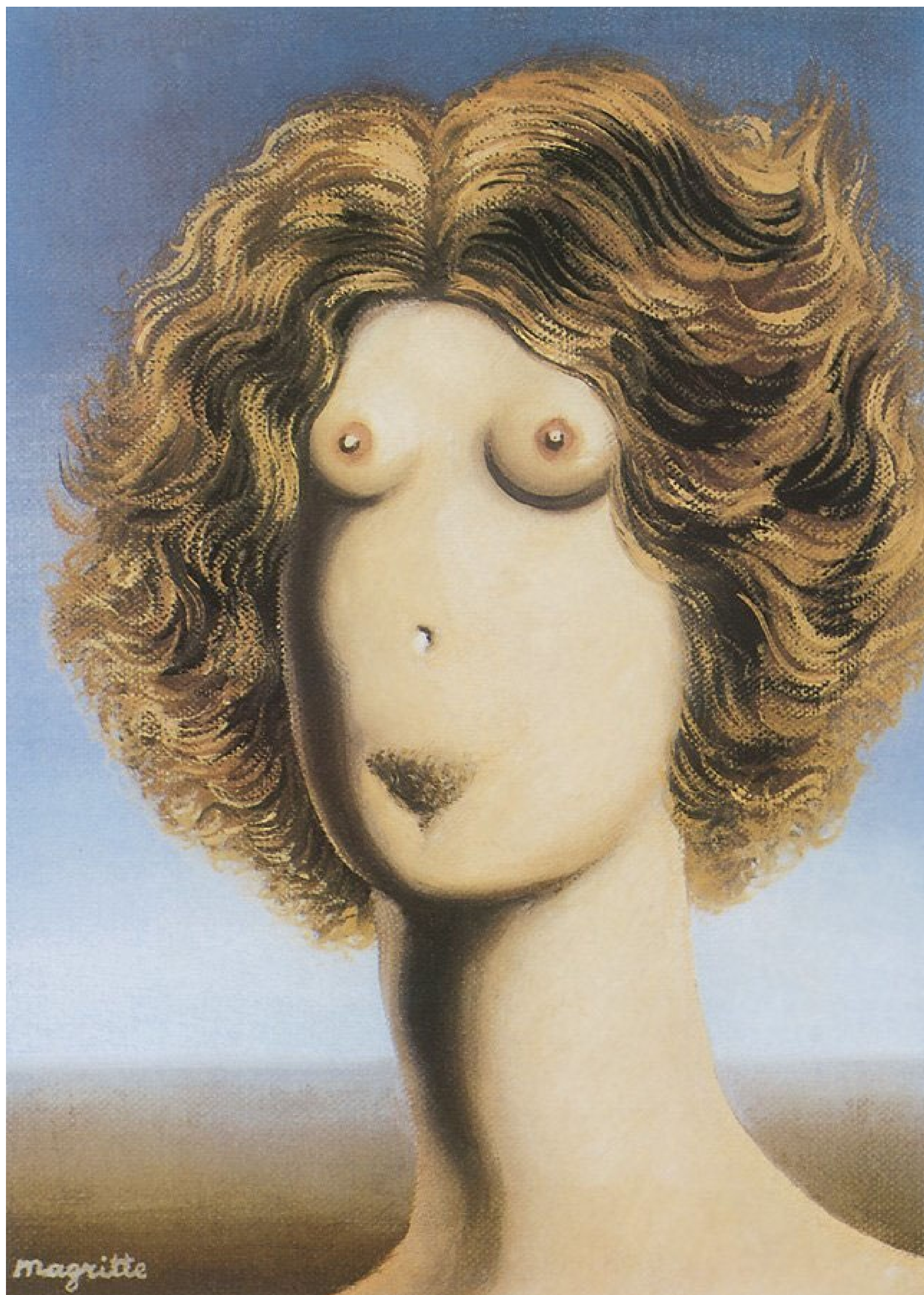
909. Paul Nash, 1889–1946, suprarealism, Anglia, Totes Meer (Marea Moartă), 1940–1941.

Ulei pe pânză, 101,6 x 152,4 cm. Tate Gallery, Londra.



910. Roland Penrose, 1900–1984, suprarealism, Anglia, Domino înaripat, 1938.

Ulei pe pânză, 60 x 46 cm. Colecţia Penrose, Chiddingly.


magritte

911. René Magritte, 1898–1967, suprarealism, Belgia, Violul, 1934.

Ulei pe pânză, 73 x 54 cm. Colecţia Menil, Houston.



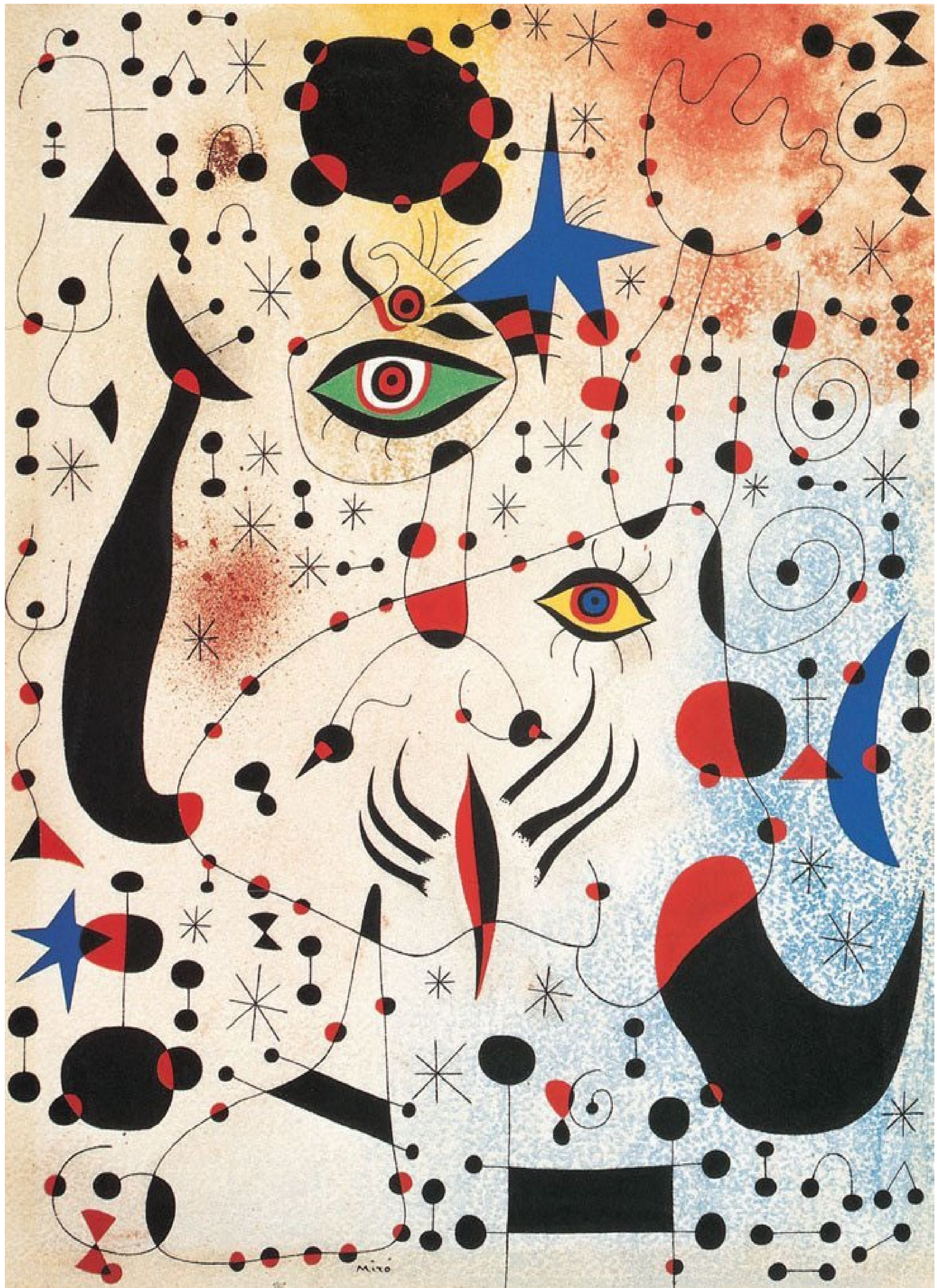
912. Max Ernst, 1891–1976, suprarealism, Franţa, născut în Germania, Împodobirea miresei, 1940.

Ulei pe pânză, 129,6 x 96,3 cm. Colecţia Peggy Guggenheim, Veneţia.



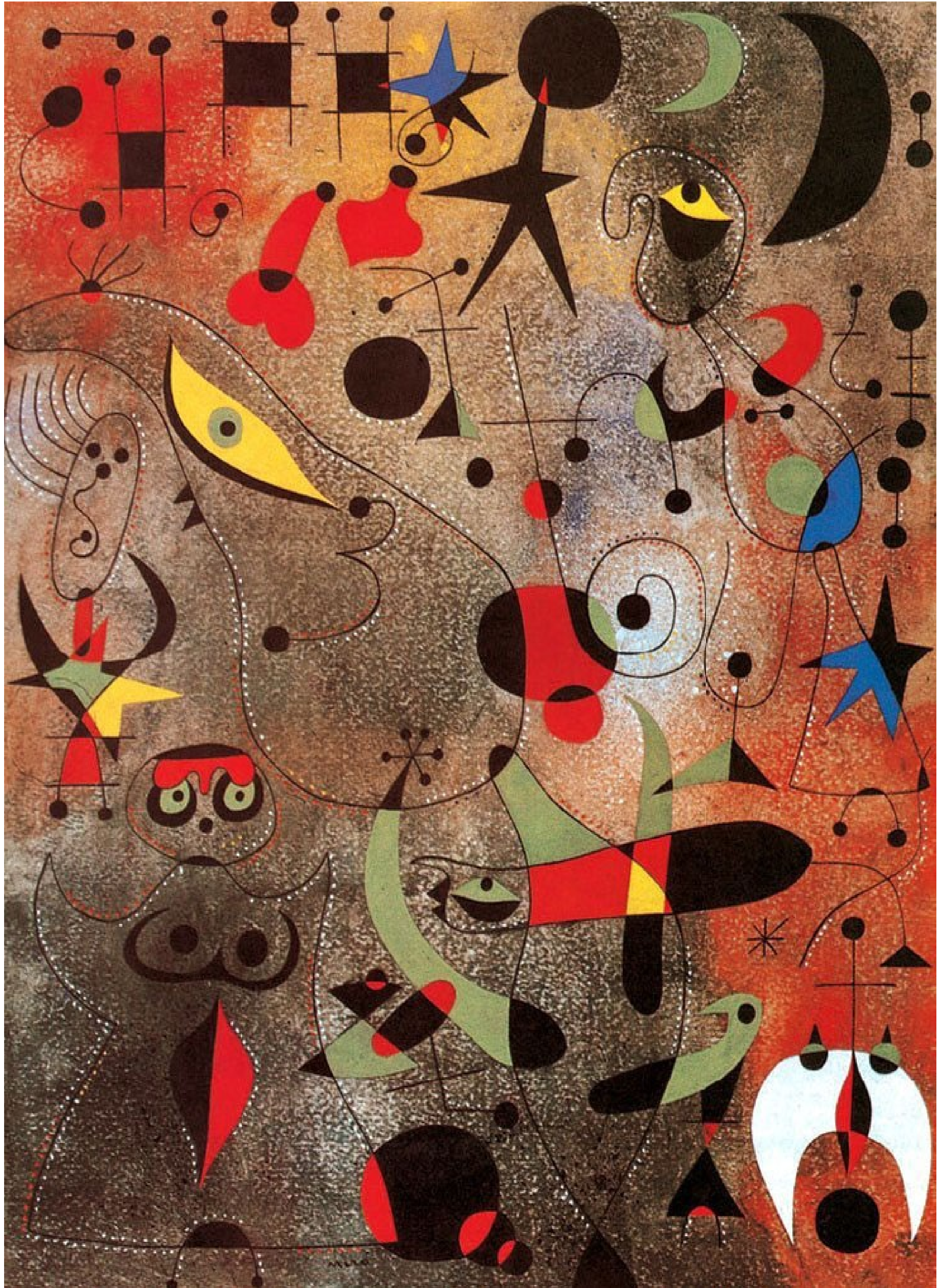
913. Rufino Tamayo, 1899–1991, Mexic, Animale, 1941.

Ulei pe pânză, 76,5 x 101,6 cm. The Museum of Modern Art, New York.


Miró

914. Joan Miró, 1893–1983, suprarealism, Spania, Coduri şi constelaţii îndrăgostite de o femeie, 1941.

Guaşe şi vopsea de ulei diluată în apă, pe hârtie, 46 x 38 cm. The Art Institute of Chicago, Chicago.



915. Joan Miró, 1893–1983, suprarealism, Spania, Constelaţie: Trezirea dis-de-dimineaţă, 1941.

Guaşe şi vopsea de ulei diluată în apă, pe hârtie, 46 x 38 cm. Kimbell Art Museum. Fort Worth.

Miró a început să picteze ciclul de tablouri „Constelaţii“ în timpul şederii în Varengeville-sur-Mer, un mic sat normand din apropiere de Dieppe, unde a locuit din august 1939 până în mai 1940. Prins până peste cap cu munca, nici nu şi-a dat seama că se stabilise într-un loc aflat în calea războiului care escaladase. Era ocupat să îşi cizeleze tehnicile şi starea de spirit care aveau să îl ducă spre realizarea unei serii compacte de douăzeci şi trei de tablouri celebre.

Începea prin a înmuia hârtia, zgâriindu-i după aceea suprafaţa şi dând astfel naştere texturii care avea să devină fundalul firmamentului pe care intenţiona să îl creeze. Imagini familiare îşi făceau apoi apariţia pe pagină – ochi, stele, păsări, feţe, nervuri –, dar şi forme geometrice simple – triunghiuri, cercuri, semicercuri, discuri. Unele forme sunt negre complet, altele în culori primare, dar toate se interconectează în cadrul pânzei, astfel încât şi compoziţia în integralitatea ei, şi părţile componente să atragă privirea.



916. Wassily Kandinsky, 1866–1944, abstracţionism liric/ Der Blaue Reiter, Rusia, Cer albastru, 1940.

Ulei pe pânză, 100 x 73 cm. Musée National d’Art Moderne, Centre Georges Pompidou, Paris.



917. Stuart Davis, 1894–1964, cubism, SUA, Peisaj swing, 1938.

Ulei pe pânză, 217 x 440 cm. Indiana University Art Museum, Bloomington. Art © Proprietate Stuart Davis / Sub licenţa VAGA, New York, NY.


Norman
Rockwell

918. Norman Rockwell, 1894–1978, realism, SUA, Am scăpat de lipsuri, 1943.

Ulei pe pânză, 117,3 x 91 cm. Norman Rockwell Art Collection Trust, Stockbridge, Massachusetts.



919. Francis Gruber, 1912–1948, mizerabilism, Franţa, Iov, 1944.

Ulei pe pânză, 162 x 130 cm. Tate Gallery, Londra.

Acest tablou a fost expus la Salon d’Automne din 1944, denumit „Salon de la Libération“ în cinstea sfârşitului ocupaţiei germane a Parisului. Tabloul simbolizează poporul oprimat, care suferă ca personajul biblic Iov, constituindu-se într-o alegorie a supravieţuirii speranţei sub ocupaţia nazistă. Tabloul, alături de altele, l-a propulsat pe Gruber în poziţia de părinte al curentului francez denumit mizerabilism.


Mobilgas

920. Edward Hopper, 1882–1967, realism, SUA, Staţia de benzină, 1940.

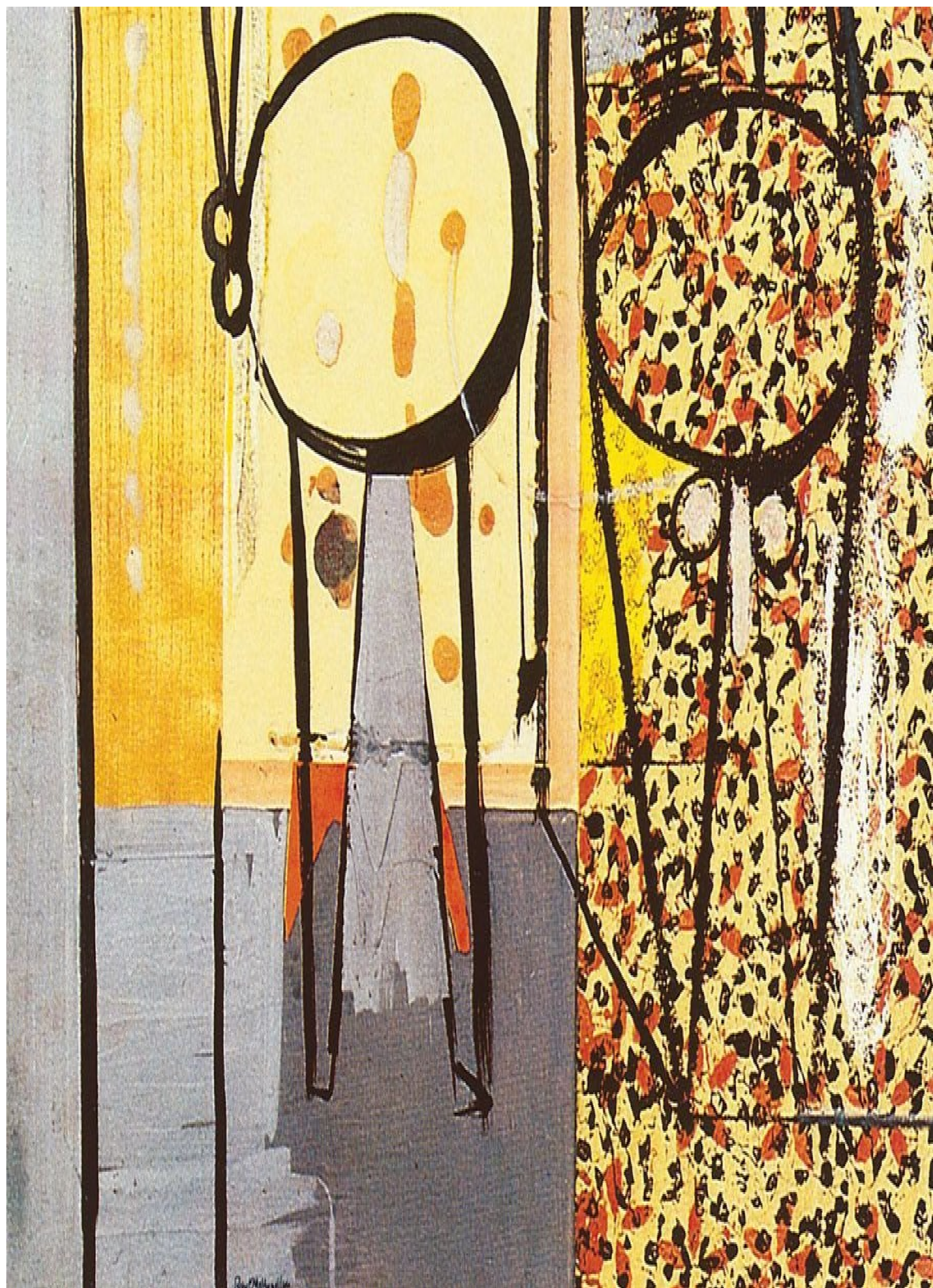
Ulei pe pânză, 66,7 x 102,2 cm. The Museum of Modern Art, New York.


PHILLIES

921. Edward Hopper, 1882–1967, realism, SUA, Păsări de noapte, 1942.

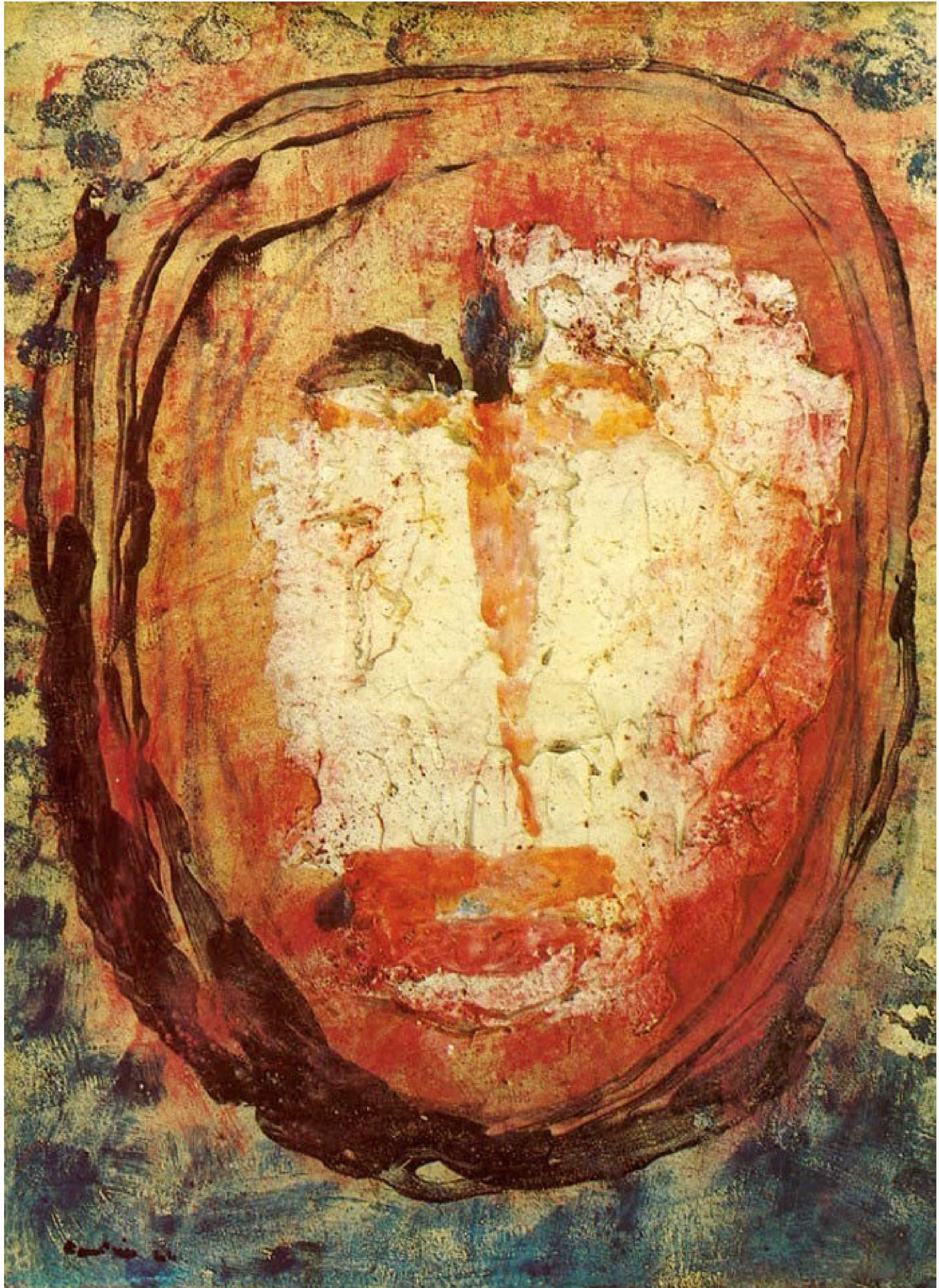
Ulei pe pânză, 84,1 x 152,4 cm. The Art Institute of Chicago, Chicago.

Profesorul lui Hopper, Robert Henri (1865–1929), provenea din Şcoala Ashcan, un curent realist american activ cu puţin înainte de Primul Război Mondial. Influenţa acestuia se vede în alegerea frecventă de către Hopper a unor teme urbane obişnuite (imagini de arhitectură americană originală) sau a unor scene de stradă (Duminică dimineaţa devreme, 1930). Cu toate acestea, maniera în care Hopper tratează lumina şi umbra, dramatic demonstrată în Păsări de noapte, este distinctă şi imediat recognoscibilă. În această imagine liniştită a doi oameni într-o cafenea deschisă peste noapte există o distanţă rece în cadrul cuplului, simbolizată de depărtarea ceştilor şi de feţele impasibile. Chelnerul este înfăţişat într-o poziţie neobişnuită, la un nivel mai jos, aparent pentru a nu distrage atenţia privitorului. Un alt client, singuratic, nu comunică nici cu perechea, nici cu chelnerul; mai mult, el stă cu spatele, deşi se află din punct de vedere geometric în centrul compoziţiei. Privitorul este înclinat să nu îl bage în seamă din cauza iluminatului. În plus, el se distanţează de interiorul cafenelei, fiind lăsat în afara acestei lumi mai calde şi mai sigure. Prin decorul cinematografic, luminile şi atitudinile personajelor, Hopper a reflectat în acest tablou Marea Criză din America din anii 1930. Solitudinea, melancolia şi iluminatul dramatic sunt tipice pentru opera lui Hopper şi contrastează puternic cu beligeranţa optimistă atât a Şcolii Ashcan, cât şi a unor ilustratori americani de mai târziu, ca Norman Rockwell. Şi totuşi, lucrările sale exercită un soi de atracţie universală sau cel puţin suscită, prin atmosfera lor sumbră, un sentiment de familiaritate.

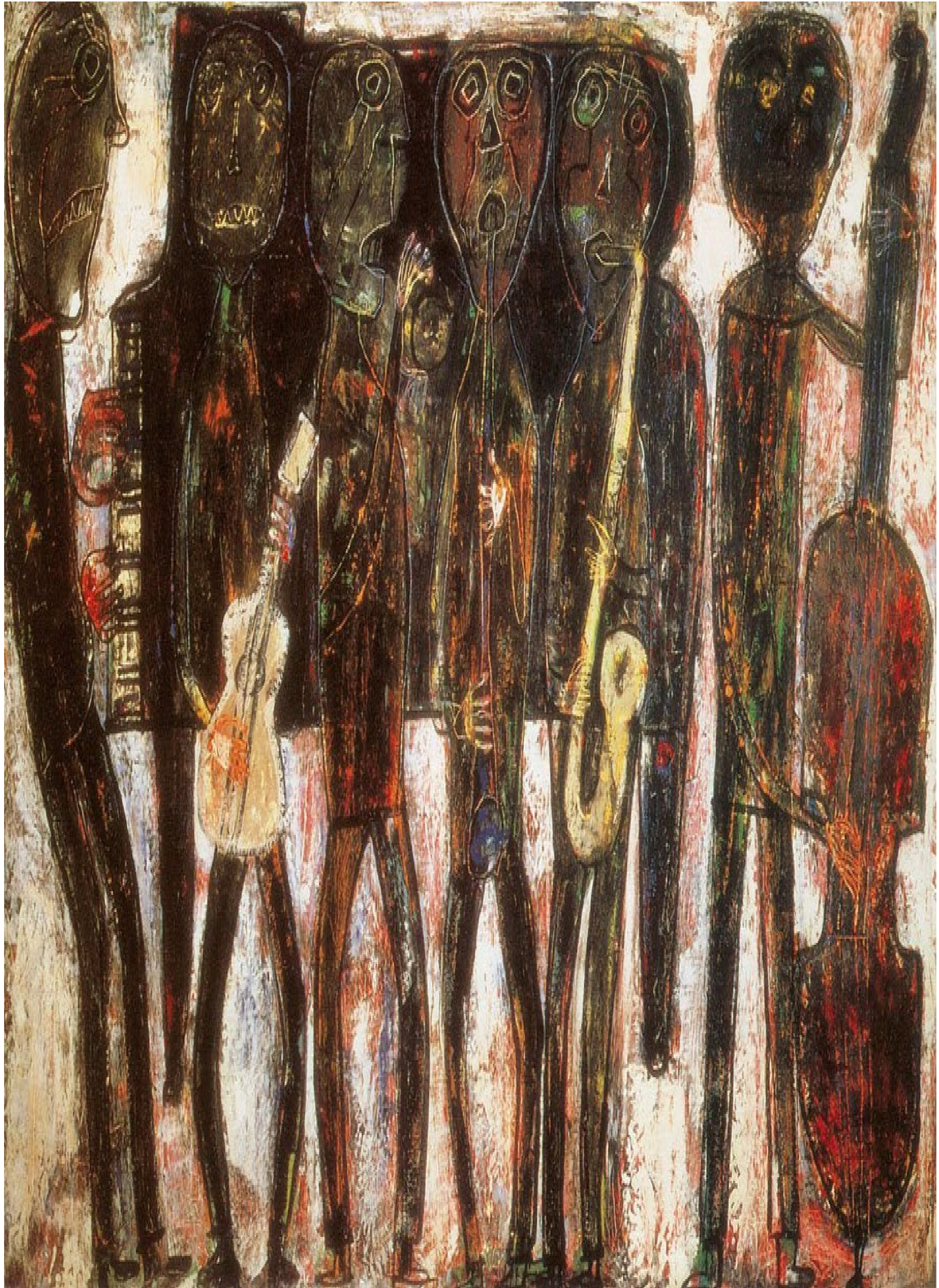


922. Robert Motherwell, 1915–1991, expresionism abstract, SUA, Pancho Villa, viu şi mort, 1943.

Guaşe şi ulei, colaj pe carton, 71,1 x 91,1 cm. The Museum of Modern Art, New York. Art © Robert Motherwell / Sub licenţa VAGA, New York, NY.



923. Jean Fautrier, 1898–1964, Art Informel, Franţa, Cap de ostatic nr. 2, 1943. Colecţie particulară, Paris.



924. Jean Dubuffet, 1901–1985, Art Brut (artă brută), Franţa, Orchestra de jazz (Dirty Styles Blues), 1944.

Ulei pe pânză, 97 x 130 cm. Musée National d'Art Moderne, Centre Georges Pompidou, Paris.



925. Salvador Dalí, 1904–1989, suprarealism, Spania, Ispitirea Sfântului Anton, 1946.

Ulei pe pânză, 89,5 x 119,5 cm. Musées Royaux des Beaux-Arts de Belgique, Bruxelles.



926. Bernard Buffet, 1928–1999, Franţa, La Ravaudeuse de Filet, 1948.

Ulei pe pânză, 200 x 308 cm. Colecţie particulară, Paris.



927. Wols (Alfred Otto Wolfgang Schulze), 1913–1951, Art Informel, născut în Germania, activ în Franţa, Compoziţie în galben, 1947.

Ulei pe pânză, 73 x 92 cm. Neue Nationalgalerie, Berlin.



928. Arshile Gorky, 1904–1948, expresionism abstract, SUA, Logodna II, 1947.

Ulei pe pânză, 71,1 x 90, 1 cm. Whitney Museum of American Art, New York.



929. Andrew Wyeth, 1917–2009, realism, SUA, Lumea Christinei, 1948.

Tempera pe panou ghipsat, 81,9 x 121,3 cm. The Museum of Modern Art, New York.

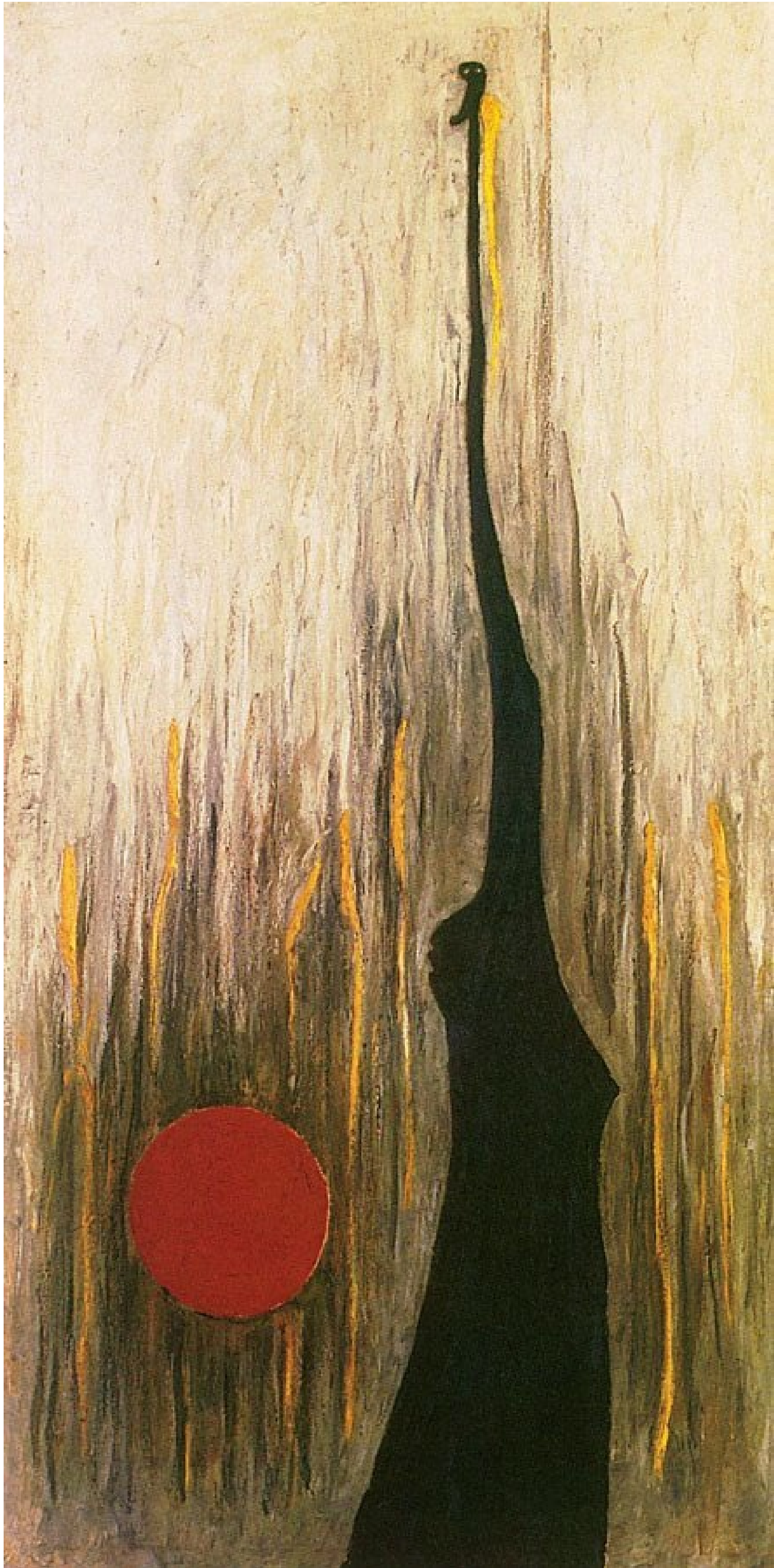
▪

ANDREW WYETH

(CHADDS FORD, PENNSYLVANIA, 1917 – 2009)

Andrew Wyeth a fost cel mai mic din cei cinci copii ai unei familii cu înclinaţii artistice deosebite. Tatăl, Newell Convers Wyeth (1882–1945), un distins ilustrator, i-a oferit o educaţie artistică riguroasă. Doi dintre fraţii lui Andrew, precum şi fiul său James au fost şi ei artişti cunoscuţi. La începutul carierei, Andrew s-a remarcat prin acuarele în stil impresionist. La maturitate, stilul lui s-a caracterizat printr-o interpretare realistă, o frumuseţe evidentă şi o precizie aproape fotografică. Timp de cincizeci de ani, peisajele şi interioarele sale au rămas consistent realiste, reuşind să transmită o puternică emoţie. Lucrările mai târzii au conţinut adesea elemente simbolice, după cum se observă şi în tabloul său cel mai faimos, Lumea Christinei (1948), în care o înfăţişează pe soţia lui, Betsy Merle James. Cele mai importante subiecte au fost pentru el vecinii şi fermele lor, soţia şi familia ei. În consecinţă, el este adesea descris ca „pictor de oameni“. Potrivit Webster's American Biographies din 1984, Wyeth este unul dintre cei mai populari pictori americani ai secolului XX.

▪



930. Clyfford Still, 1904–1980, expresionism abstract, SUA, Jamais, 1944.

Ulei pe pânză, 165,2 x 82 cm. Guggenheim Museum, New York.



931. Roger Bissière, 1886–1965, nonfigurativism, Franţa, Compoziţie mare, 1947.

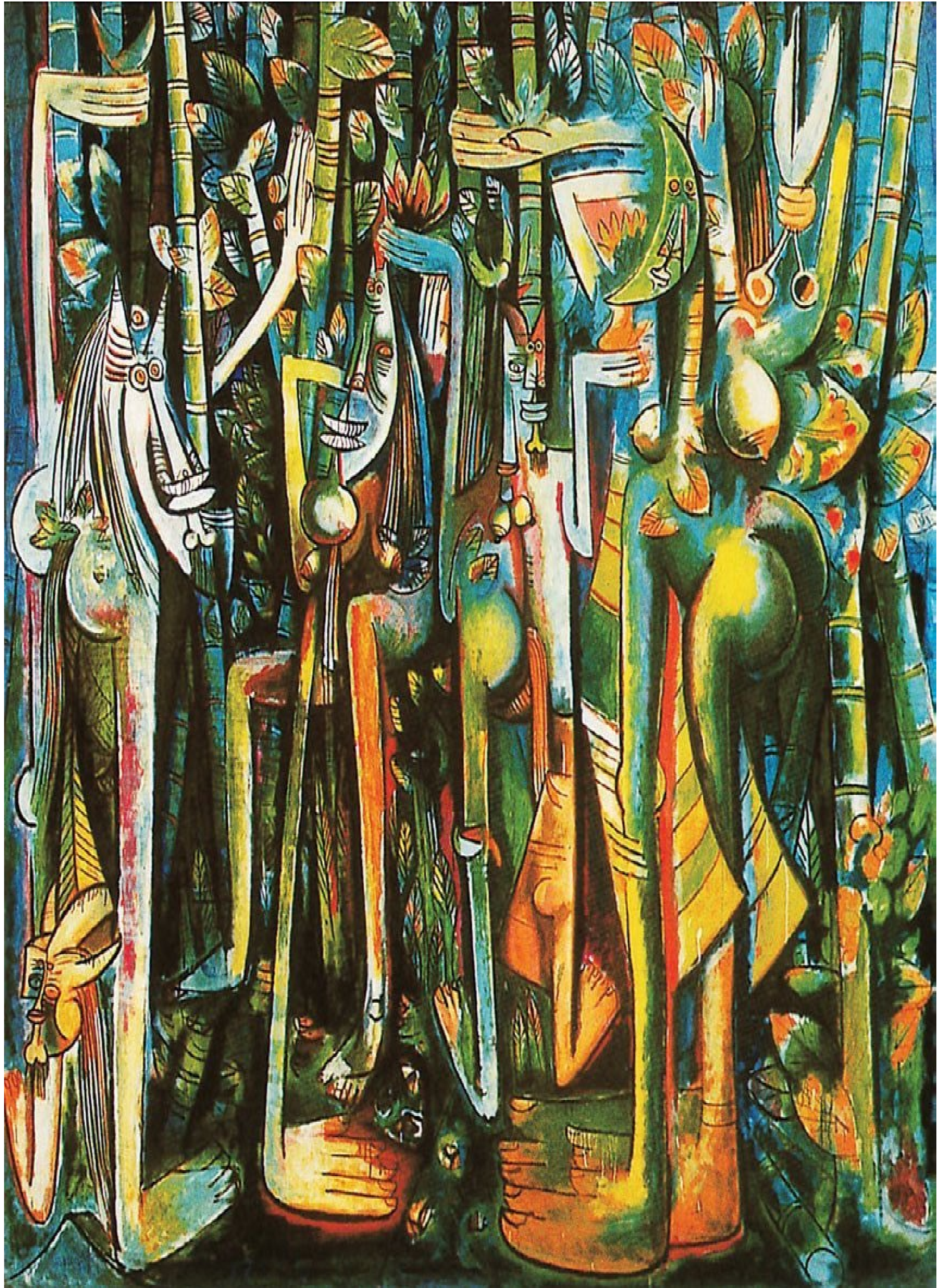
Ulei pe hârtie montat pe pânză, 41 x 27 cm. Colecţie particulară.



932. Graham Sutherland, 1903–1980, semiabstracţionism, Anglia, Somerset Maugham, 1949.

Ulei pe pânză, 137,2 x 63,5 cm. Tate Gallery, Londra.

Între 1940 şi 1945, Sutherland a lucrat ca artist de război acreditat. În 1947 s-a mutat în sudul Franţei, unde a abordat subiecte noi. În această perioadă a pictat primul portret la comandă, Somerset Maugham, care s-a dovedit un mare succes, aducându-i numeroase alte comenzi.



933. Wifredo Lam, 1902–1982, suprarealism, Cuba, Jungla, 1943.

Guaşe pe hârtie, montat pe pânză, 239,4 x 229,9 cm. The Museum of Modern Art, New York.


BAZAINE

934. Jean René Bazaine, 1904–2001, nonfigurativism, Franţa, Scufundătorul, 1949.

Ulei pe pânză, 114 x 115 cm. Ludwig Museum, Köln.



935. Jackson Pollock, 12–1956, expresionism abstract, SUA, Lupoaica, 1943.

Ulei, guaşe şi pastel pe pânză, 106,4 x 170,2 cm. The Museum of Modern Art, New York.

Jackson Pollock a fost poreclit „Jack Picurătorul“ (Jack the Dripper). Lupoaica, una dintre operele lui de tinereţe, debordează de imagini arhetipale ale junglei. Ea anunţă tehnica specifică lui Pollock, aşa-numită „picurare şi turnare“ (drip and pour).

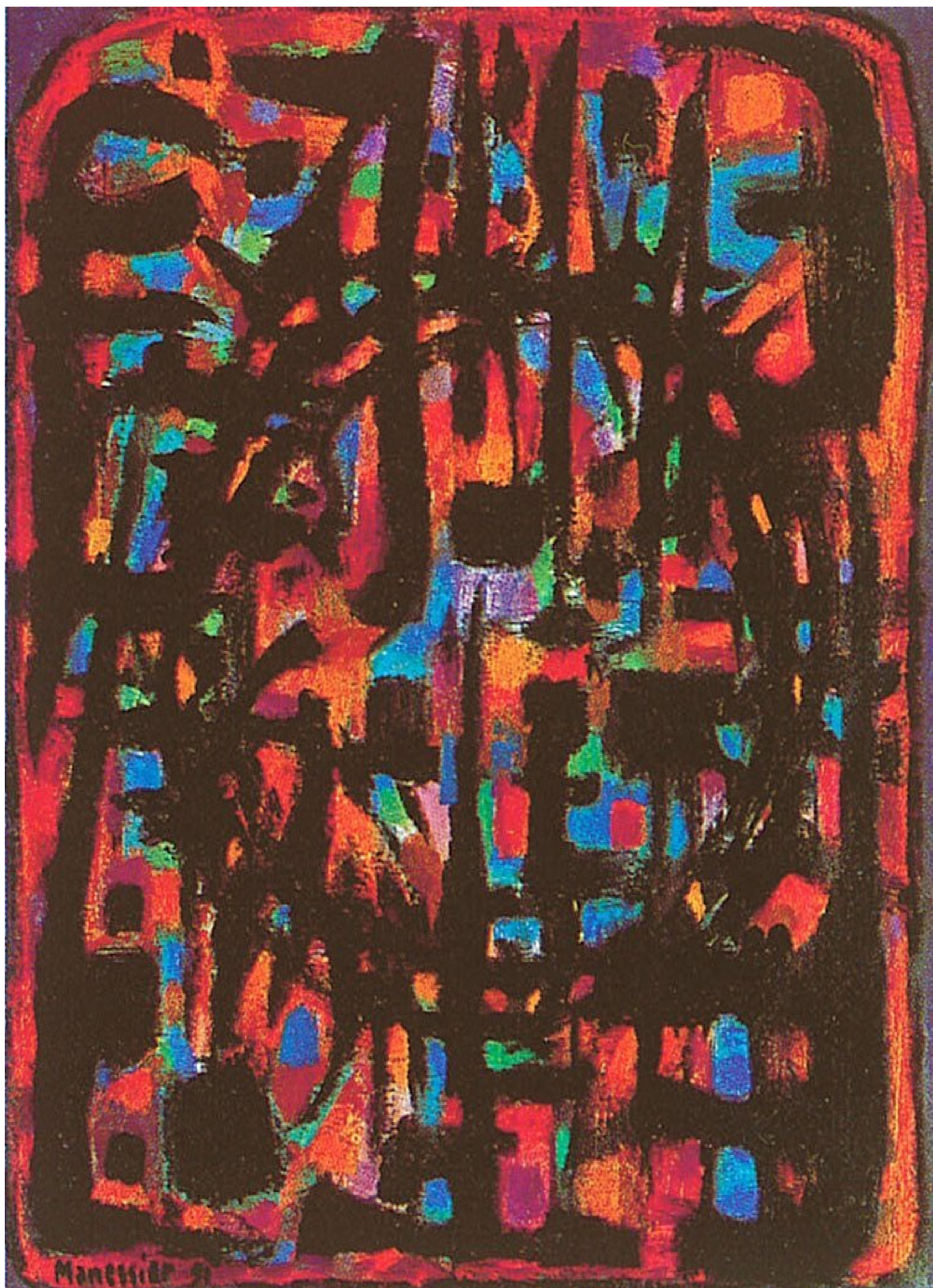
▪

JACKSON POLLOCK

(1912 CODY, WYOMING – 1956 EAST HAMPTON, NEW YORK)

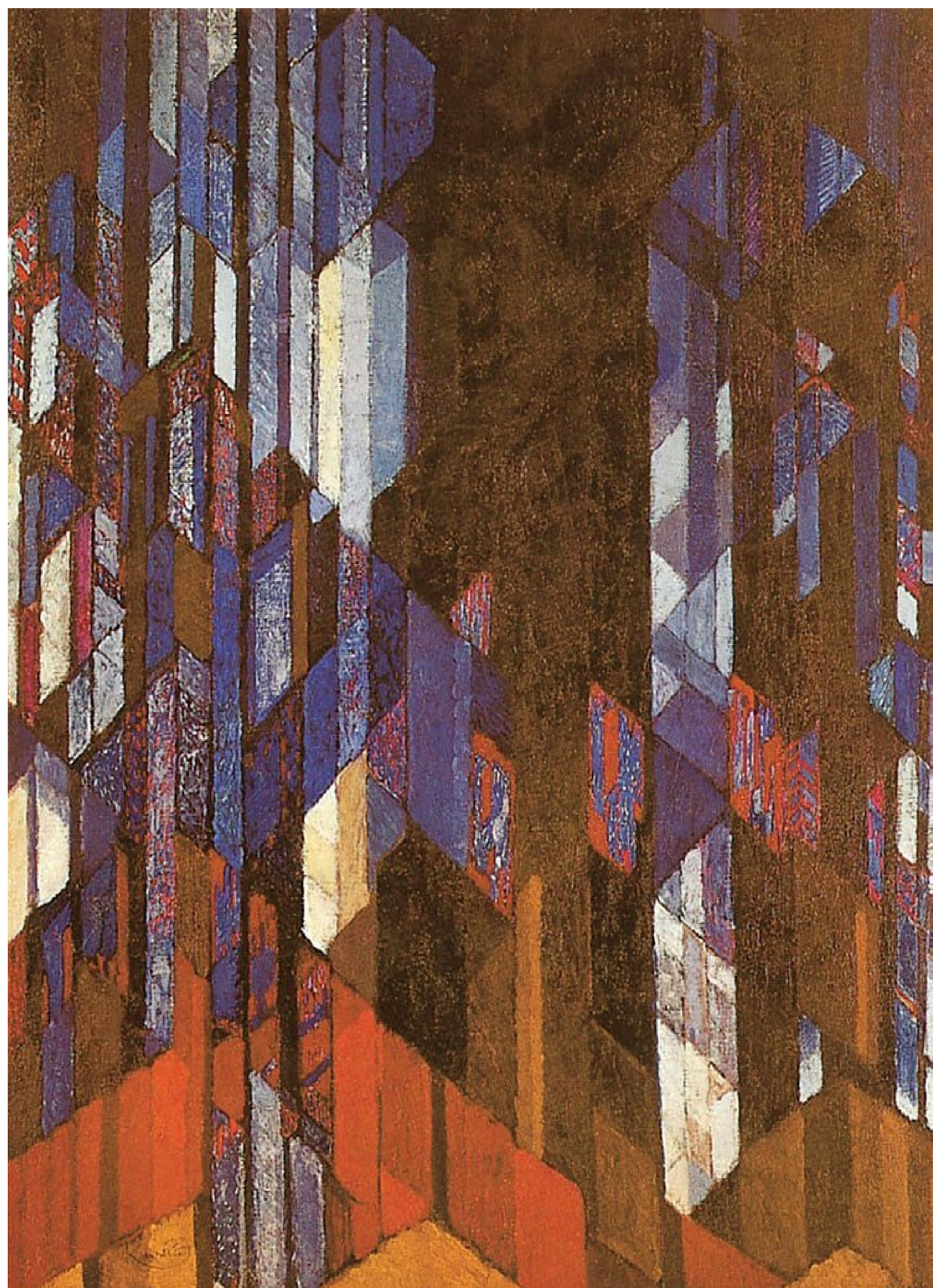
Născut în 1912 într-un orăşel din statul Wyoming, Jackson Pollock a întruchipat visul american într-o perioadă în care ţara s-a văzut confruntată cu realităţile epocii moderne care înlocuiau vremurile apuse ale secolului XIX. Pollock şi-a părăsit oraşul natal plecând la New York, în căutarea faimei şi succesului. Mulţumită Proiectului Artistic Federal, s-a remarcat rapid şi după al Doilea Război Mondial a devenit cel mai cunoscut pictor din America. Pentru De Kooning, Pollock a fost „spărgătorul de gheaţă“. Pentru Max Ernst şi Masson, a fost unul dintre colegii din cadrul mişcării suprarealiste europene. Iar pentru Motherwell, un adversar credibil la titlul de Maestru al Şcolii americane. Din cauza vieţii tumultuoase pe care a dus-o la New York în anii 1950 şi 1960, Pollock a intrat deseori în încurcături – succesul venise pur şi simplu prea repede şi prea uşor pentru el. În această perioadă a început să bea şi şi-a distrus căsnicia cu Lee Krasner. A murit aidoma vedetei de cinema din anii 1950, James Dean, la volanul unui Oldsmobile, după o noapte de beţie cruntă.

▪


Manessier

936. Alfred Manessier, 1911–1993, nonfigurativism, Franţa, Cununa de spini, 1951.

Guaşă pe hârtie, montat pe pânză, 38,8 x 49,8 cm. Museum Folkwang, Essen.



937. Frantisek Kupka, 1871–1957, abstracţionism, Cehia, Catedrală, 1951.

Ulei pe pânză, 180 x 150 cm. Colecţie particulară.



938. Karel Appel, 1921–2006, COBRA, Olanda, Fantomă cu mască, 1952.

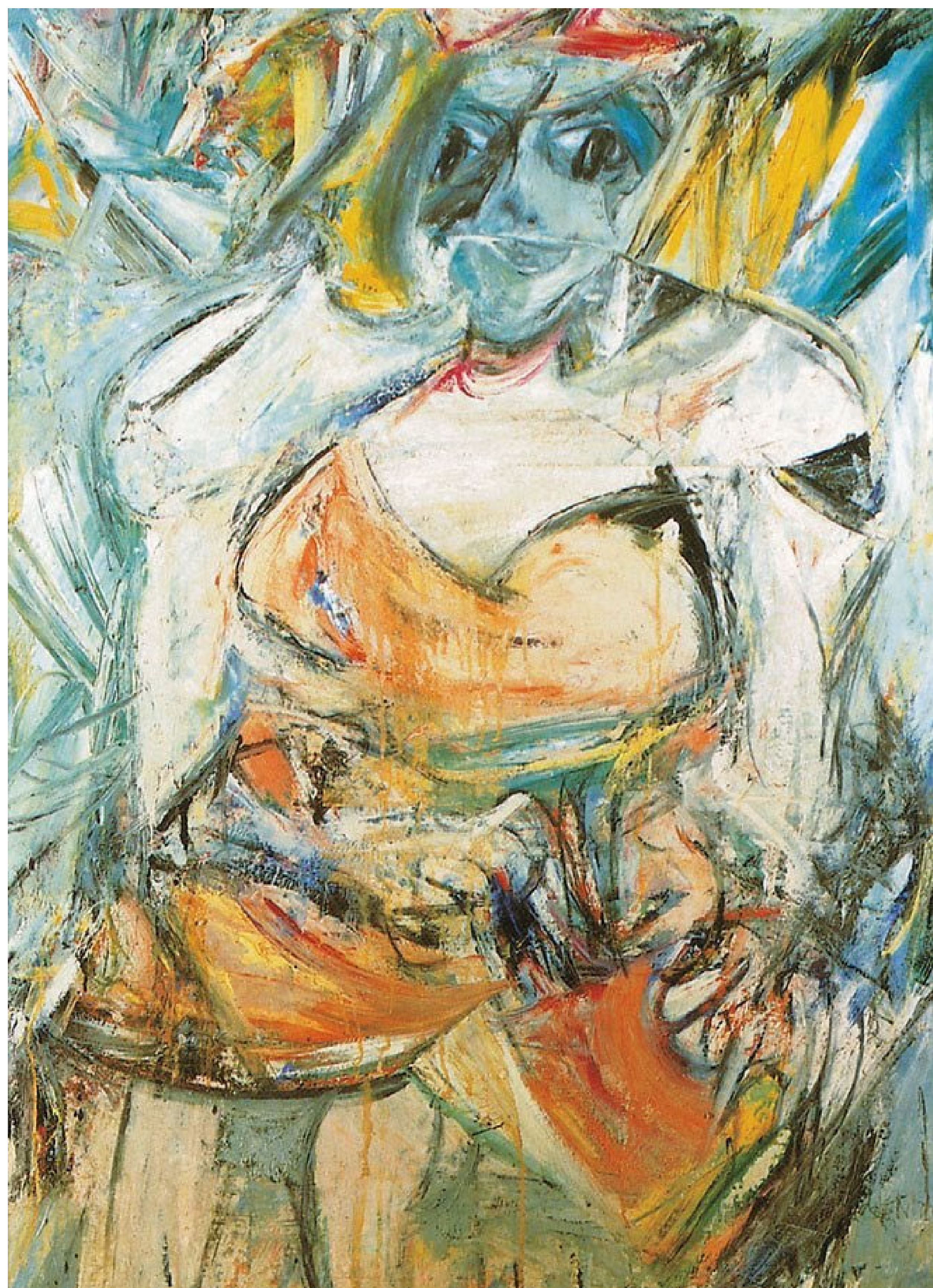
Ulei pe pânză, 116 x 89 cm. Colecţie particulară.

Karel Appel a fost fondatorul mişcării artistice COBRA, care promova o manieră energică de execuţie a picturii şi spontaneitatea exprimării.



939. Jackson Pollock, 1912–1956, expresionism abstract, SUA, Numărul 1, 1950 (Ceaţă violacee), 1950.

Ulei, email şi aluminiu pe pânză, 221 x 299,7 cm. The National Gallery of Art, Washington, D.C.



940. Willem De Kooning, 1904–1997, expresionism abstract, SUA, născut în Olanda, Femeie II, 1952.

Ulei pe pânză, 149,9 x 109,3 cm. The Museum of Modern Art, New York.

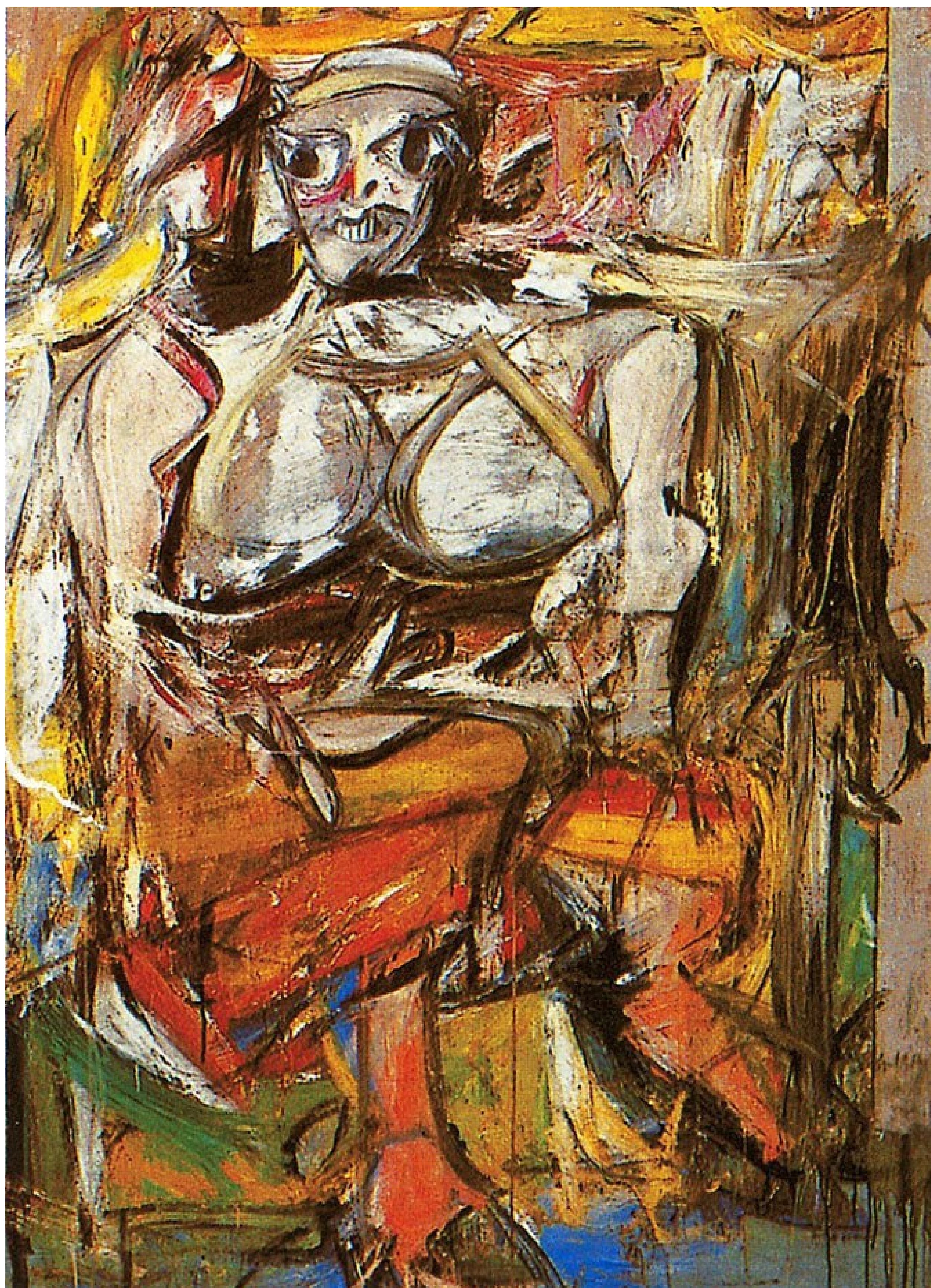
▪

WILLEM DE KOONING

(1904 ROTTERDAM – 1997 EAST HAMPTON, LONG ISLAND)

Willem De Kooning s-a născut în Olanda şi a trăit o vreme în Belgia, înainte de a emigra în SUA, unde a început să lucreze ca zugrav. Studiile făcute la Academia de Arte Frumoase din Rotterdam i-au asigurat cunoştinţe solide de pictură, în special în domeniul artei abstracte. Operele realizate sub auspiciile Proiectului Artistic Federal WPA denotă puternica influenţă a lui Picasso şi a cubismului. Inspirat de Gorky, unul dintre cei mai apropiaţi prieteni ai săi, a introdus în opera lui figuri masculine, cu toate că personajele feminine au continuat să-i domine creaţiile. De Kooning a pendulat între pictura figurativă şi abstractă. Astăzi este considerat unul dintre liderii expresionismului abstract, alături de Pollock, Rothko şi Clyfford Still. Lucrările sale sunt specifice curentului action painting.

▪



941. Maria Helena Vieira da Silva, 1908–1992, nonfigurativism, Portugalia, Vara.

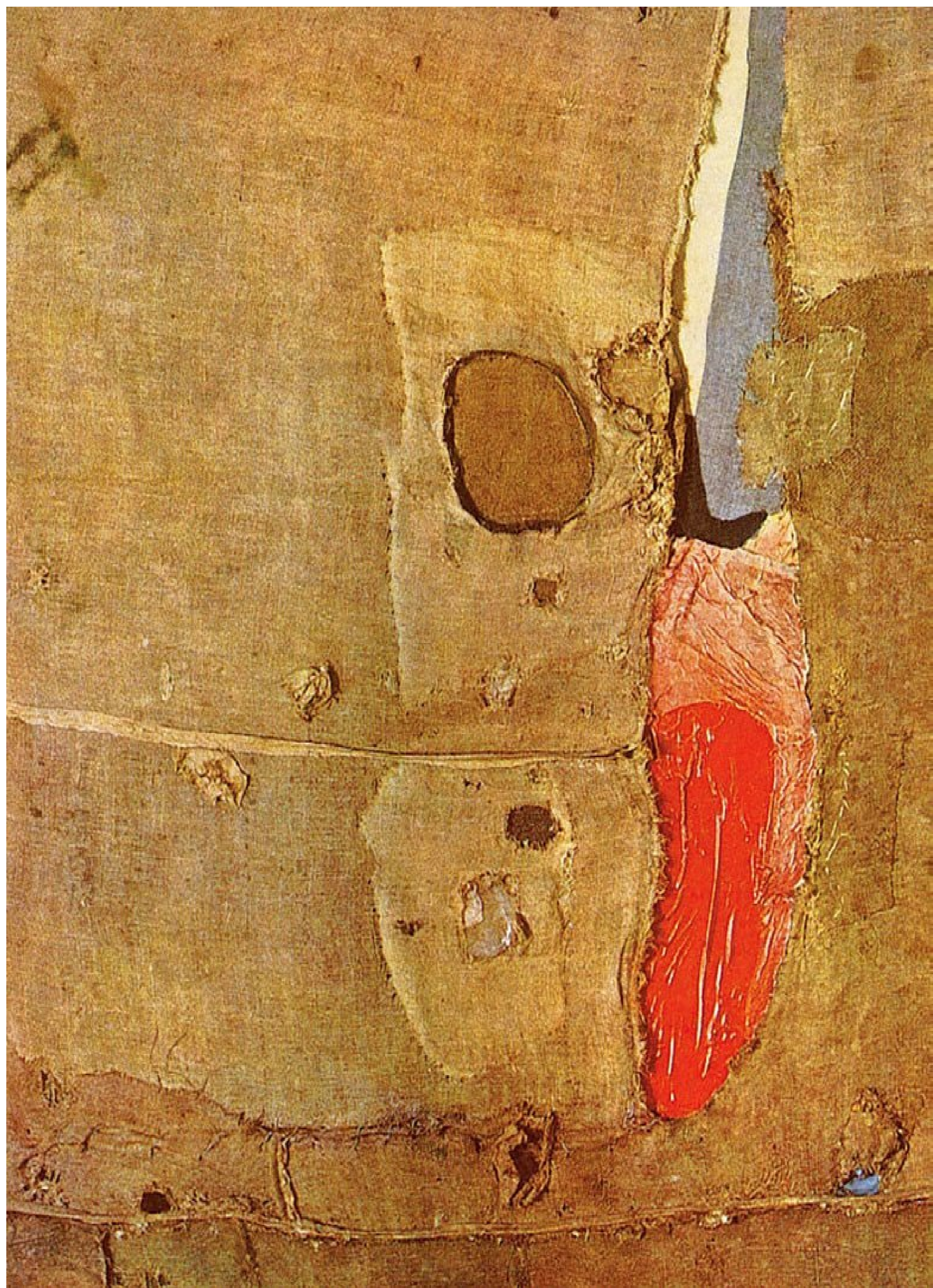
Ulei pe pânză, 81 x 99 cm. Musée Fabre, Montpellier.

Figură centrală a École de Paris după al Doilea Război Mondial, Vieira da Silva a pictat tablouri extrem de elaborate, folosind jocuri complexe de culoare, o caracteristică a stilului său.



942. Henri Michaux, 1899–1984, Art Informel, Franţa, Fără titlu, 1948.

Acuarelă pe hârtie, 50 x 31,5 cm. Musée National d'Art Moderne, Centre Georges Pompidou, Paris.



943. Alberto Burri, 1915–1995, Arte Povera, Italia, Sac 5P, 1953.

Tehnică mixtă şi colaj, 150 x 130 cm. Fondazione Palazzo Albizzini, Città di Castello.

Burri a fost doctor militar în armata italiană. A fost luat prizonier şi opera sa reflectă ororile războiului. În anii 1950 a pictat pe materiale textile, folosind cu precădere culoarea roşie, care evocă sângele.



944. Francis Bacon, 1909–1992, noul figurativism, Anglia, Studiu după Velázquez: Portretul papei Inocenţiu X, 1953.

Ulei pe pânză, 153 x 118 cm. Des Moines Art Center, Des Moines.

▪

FRANCIS BACON

(1909 DUBLIN – 1992 MADRID)

Pictorul britanic de origine irlandeză Francis Bacon este probabil cel mai controversat şi mai tulburător dintre artiştii ţării sale. Influenţat de Picasso şi ulterior de suprarealişti, s-a remarcat în final prin stilul expresionist, fără a se fi afiliat însă propriuzis acestui curent. Obsedat de imagini ale bolilor cavităţii bucale, Bacon a încercat să surprindă expresii faciale fără a recurge la abstractizări totale, dedicându-se deliberat reprezentării unei umanităţi viciate şi dezgustătoare şi a durerii şi panicii intolerabile, aşa cum apar pe chipurile celor damnaţi din Judecata de Apoi (1536–1541) a lui Michelangelo şi mai ales în Ţipătul (1983), tabloul lui Edvard Munch. Lucrări precum Trei studii de figuri la piciorul unei crucificări, în care înfăţişează siluete cu forme asemănătoare unor schelete de animale crucificate, sunt expresii ale satiricului, groazei şi halucinaţiei. Bacon a subminat intenţionat convenţiile artistice, pictând o serie de variaţiuni pe teme figurative, de exemplu faimosul portret de Velázquez Papa Inocenţiu X, pe care l-a transformat într-o şocantă mască grotescă urlătoare.

▪



945. Mark Tobey, 1890–1976, taşism, SUA, Sfârşit de august, 1955.

Culori de cazeină pe panou de lemn, 121,9 x 71,1 cm. The Museum of Modern Art, New York.



946. Alberto Giacometti, 1901–1966, suprarealism, Elveţia, Cap de bărbat, 1951.

Ulei pe pânză, 73,3 x 60,3 cm. Colecţie particulară.

Pictor şi sculptor, Giacometti s-a concentrat cu precădere pe reprezentarea figurilor umane. Pentru sculpturi s-a inspirat adesea din propriile desene şi tablouri.



947. Helen Frankenthaler, 1928–2011, expresionism abstract, SUA, Munţi şi mare, 1952.

Ulei pe pânză. The National Gallery of Art, Washington, D.C.

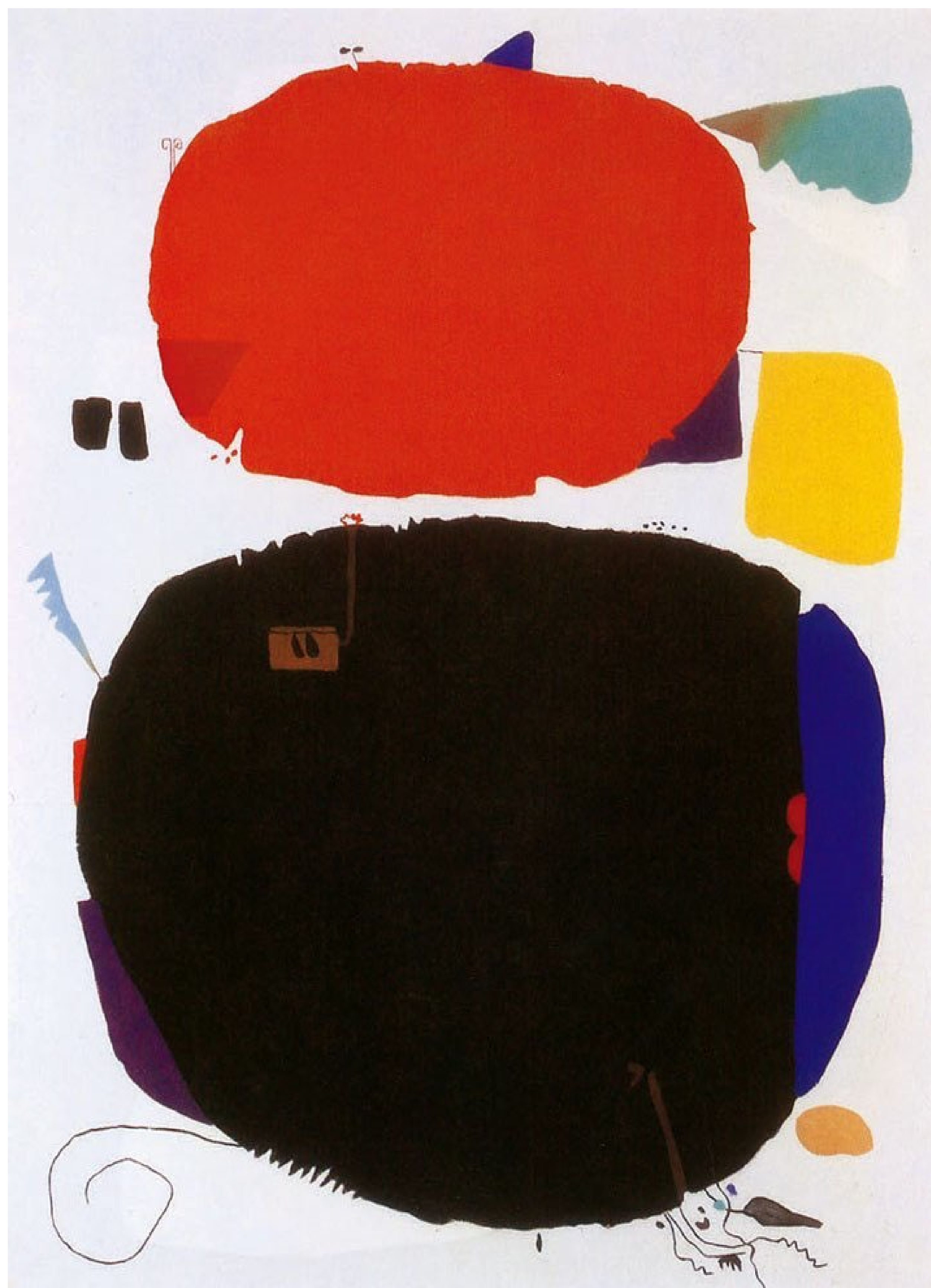
Frankenthaler a fost una dintre figurile importante ale picturii americane postbelice. A fost căsătorită cu Robert Motherwell.



948. Mark Rothko, 1903–1970, expresionism abstract, născut în Rusia, stabilit în SUA, Numărul 10, 1950.

Ulei pe pânză, 229,6 x 145,1 cm. The Museum of Modern Art, New York.

Colour field painting în America la sfârşitul anilor 1940 a fost, parţial, o reacţie de căutare a identităţii faţă de action paiting a lui Jackson Pollock şi faţă de expresionismul abstract, în general. Compoziţiile ample înfăţişând zone cu margini ezitante de culoare domină creaţia sa. În această lucrare tipică pentru Rothko, umbre de albastru separate de un brun central, dominant, pământesc şi pedestru, ar putea reflecta ceea ce s-a dovedit a fi în ultimă instanţă melancolia şi pesimismul artistului faţă de viaţa însăşi. Rothko s-a sinucis.



949. Willi Baumeister, 1889–1955, abstracţionism, Germania, Martaruru cu roşu deasupra capului, 1955.

Ulei pe carton, 100 x 81 cm. Colecţie particulară.

Baumeister, unul dintre pictorii consideraţi „degeneraţi“ de nazişti, a fost nevoit să îşi părăsească postul de profesor de la Şcoala Städel din Frankfurt.



950. Nicolas de Staël, 1914–1955, abstracţionism, Rusia-Franţa, Plaja din Agrigento, 1954.

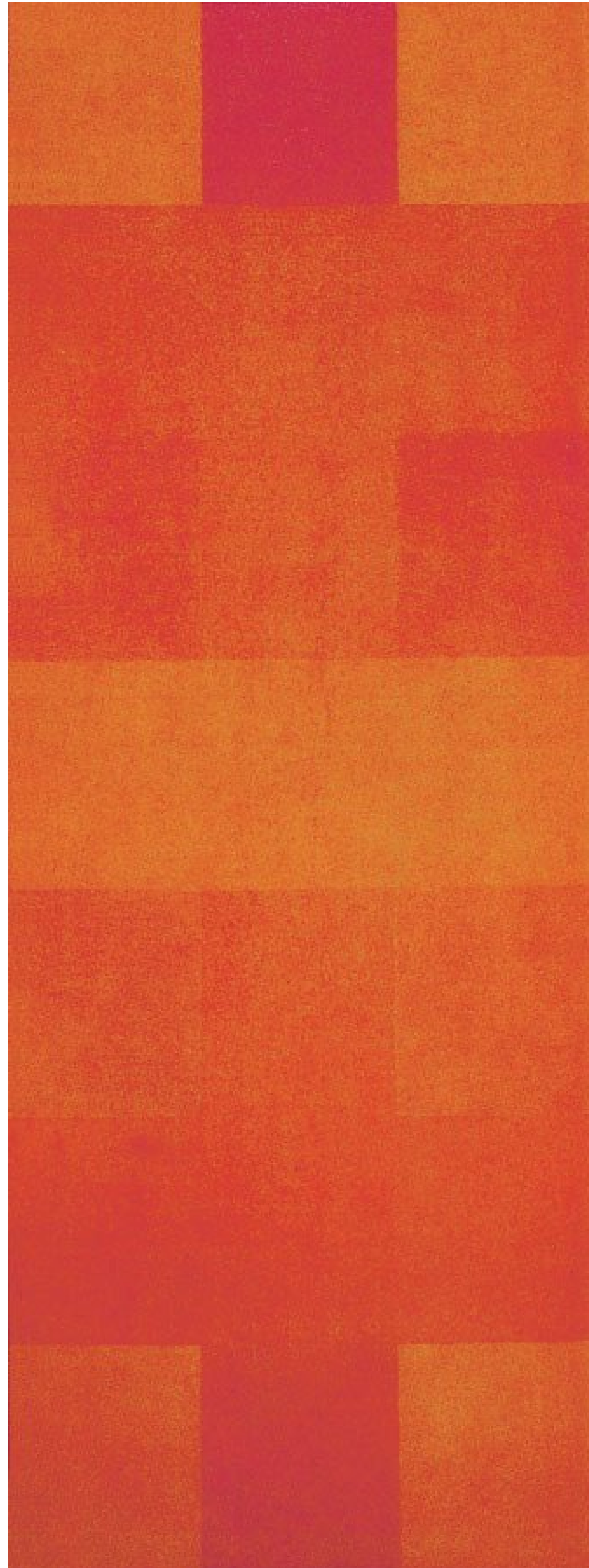
Ulei pe pânză, 81 x 99,8 cm. Colecţie particulară.

În anii 1950, Nicolas de Staël a călătorit frecvent în sudul Franţei, pictând tot mai multe peisaje primare în culori vii.



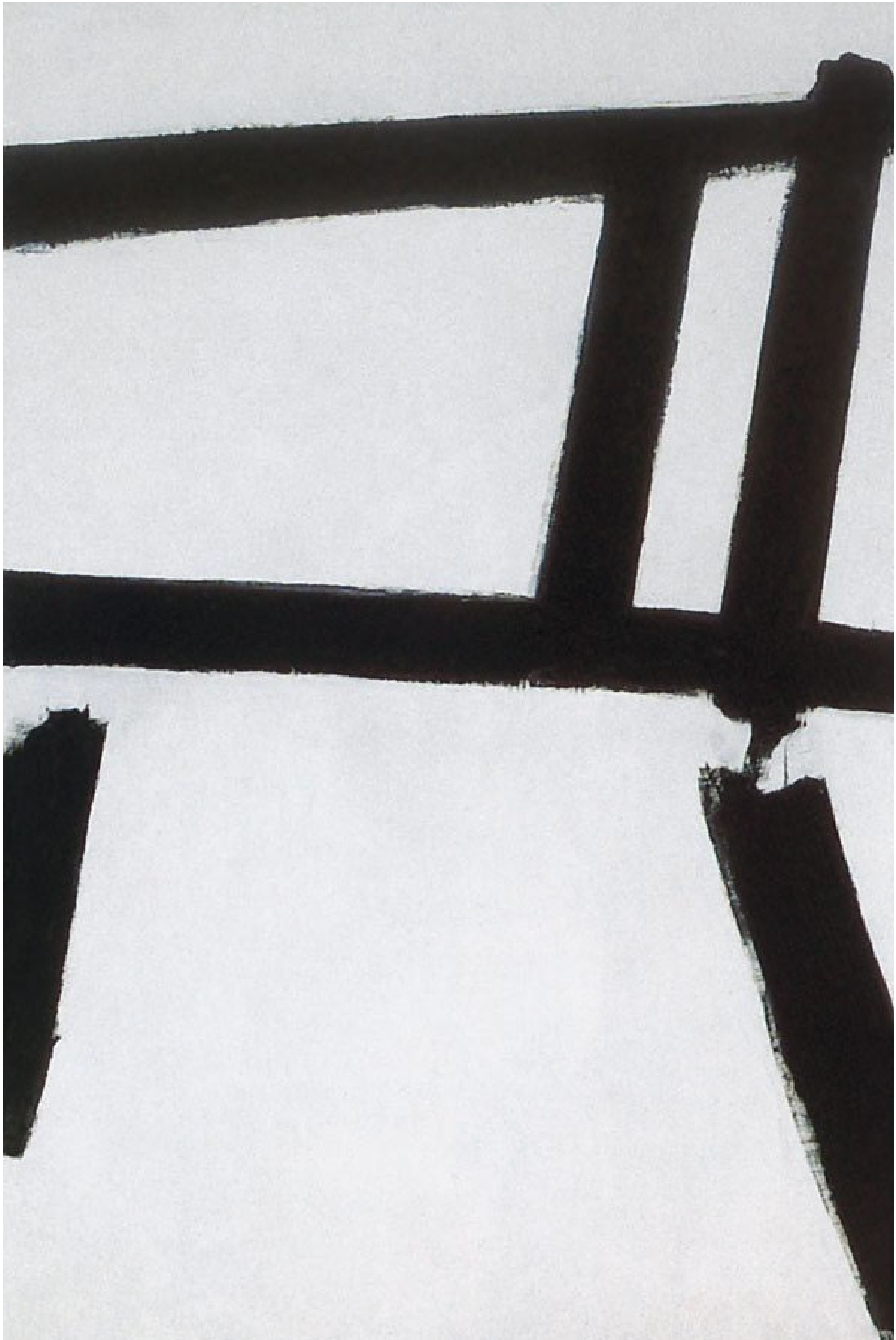
951. Nicolas de Staël, 1914–1955, abstracţionism, Rusia-Franţa, Cale ferată pe ţărmul mării la apus, 1955.

Ulei pe pânză, 70 x 100 cm. Colecţie particulară.



952. Ad Reinhardt, 1913–1967, expresionism abstract, SUA, Pictură abstractă, Roşu, 1952.

Ulei pe pânză, 274,4 x 102 cm. The Museum of Modern Art, New York.



953. Franz Kline, 1910–1962, expresionism abstract, SUA, Forme albe, 1955.

Ulei pe pânză, 188,9 x 127,6 cm. The Museum of Modern Art, New York.



954. Alberto Magnelli, 1888–1971, abstracţionism, Italia, Dialog, 1956.

Ulei pe pânză, 130 x 162 cm. Galleria Nazionale d’Arte Moderna, Roma.

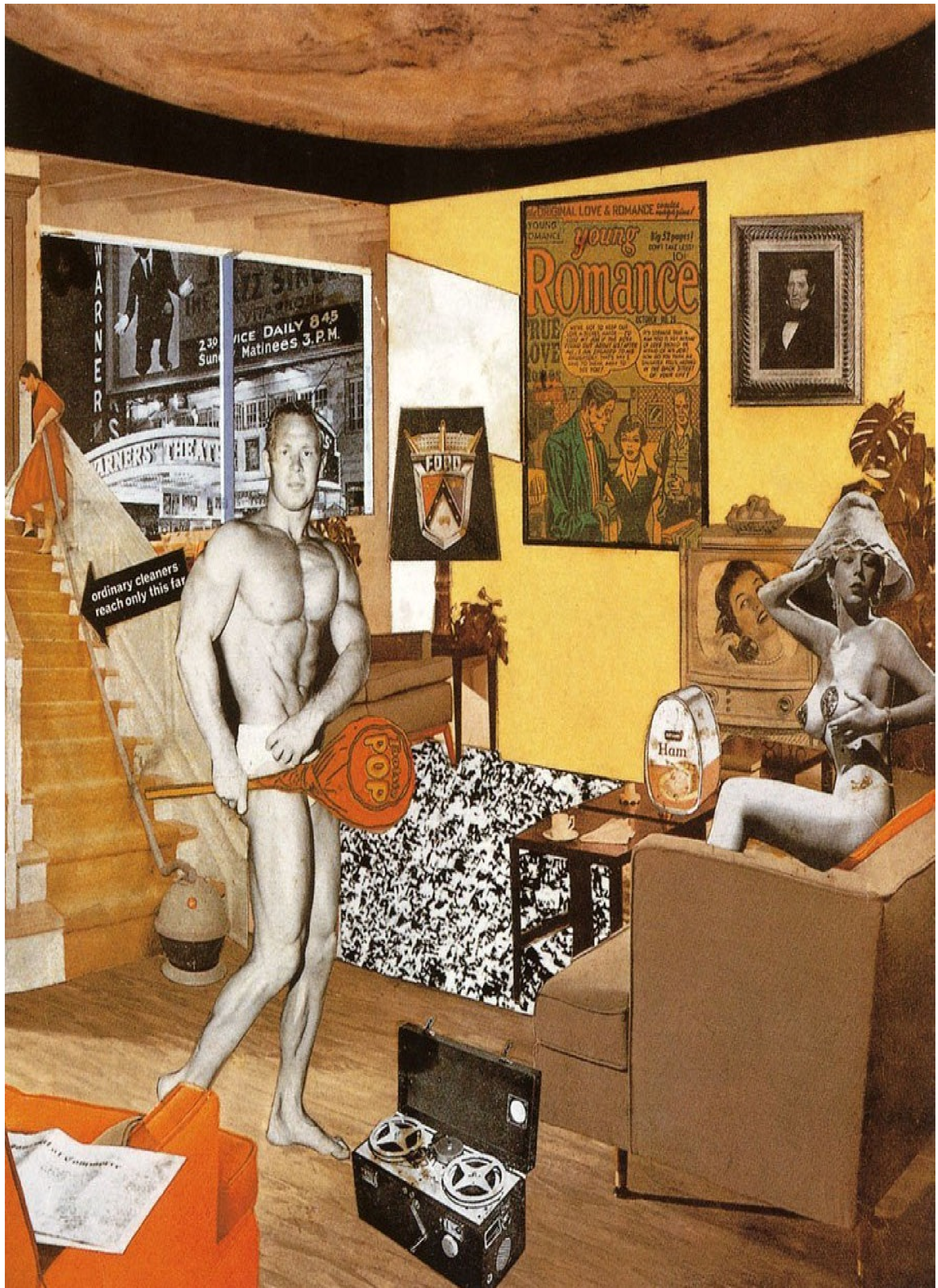


955. Robert Rauschenberg, 1925–2008, expresionism abstract, SUA, Monogramă, 1955–1959.

Capră de Angora, anvelopă, vopsea, colaj şi metal pe pânză, 129 x 186 x 185 cm. Moderna Museet, Stockholm. Art © Robert Rauschenberg / Sub licenţa VAGA, New York, NY.

Aceasta este una dintre primele şi cele mai cunoscute „combinaţii“ ale lui Rauschenberg. Constă din alăturarea unor materiale neaşteptate: o capră de Angora împăiată, o anvelopă, o barieră de poliţie. un toc de pantof, o minge de tenis şi vopsea. Ideea unor combinaţii de obiecte şi imagini şi urmărirea efectelor astfel obţinute au rămas preocupări constante în activitatea lui Rauschenberg.

Rauschenberg a fost unul dintre întemeietorii organizaţiei EAT (Experiments in Art and Technology). El a văzut în combinaţia dintre artă şi tehnologie o nouă modalitate de expresie.



WARNERS
VICE DAILY 845
Matinees 3.P.M.
RNERS' THEAT
ordinary cleaners reach only this far
FORD
ORIGINAL LOVE & ROMANCE
YOUNG ROMANCE
young Romance
Big 52 pages!
10¢
TRUE LOVE
POP
Ham

956. Richard Hamilton, 1922–2011, Pop Art, Anglia, Care este acel lucru care face casele de astăzi să fie atât de diferite, atât de atrăgătoare?, 1956.

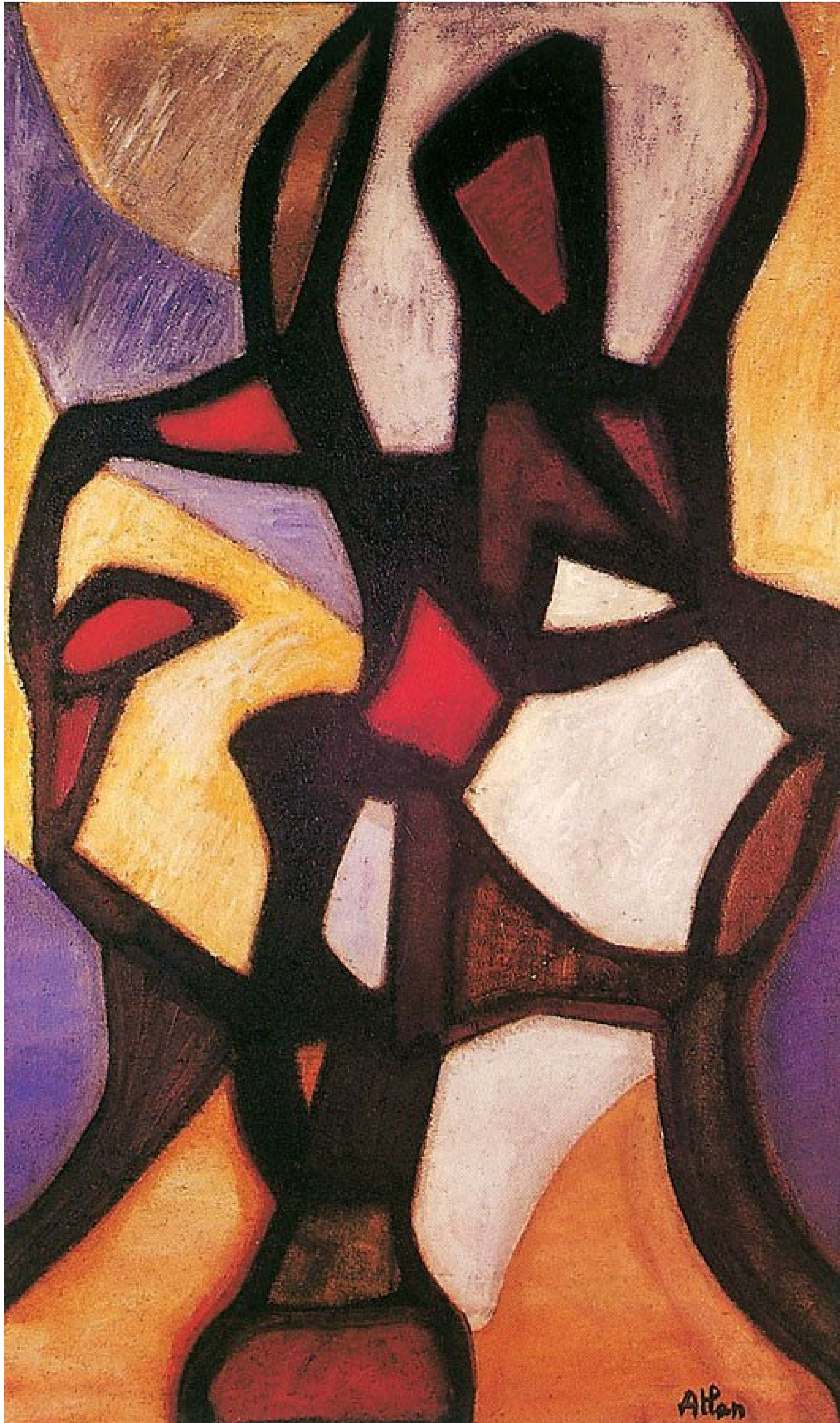
Colaj pe hârtie, 26 x 25 cm. Kunsthalle, Tübingen.

Acest colaj de mici dimensiuni a fost macheta posterului monocrom care făcea reclamă primei expoziţii de artă pop/cultură în masă, purtând titlul „Acum este mâine“ şi organizată la galeria de artă Whitechapel din Londra în 1956 de către Grupul Independent, al cărui membru era Hamilton. Macheta demonstrează elocvent importanţa rolului jucat de Hamilton în dezvoltarea artei pop/culturii în masă şi se constituie într-o adevărată piatră de hotar în ce priveşte mijloacele de exprimare la care vor recurge ulterior atât Hamilton cât şi alţi artişti pop. Imaginea atârnată pe perete a copertei de carte de dragoste pentru tineret prefigurează lucrări de Roy Lichtenstein; nudul din dreapta, împreună cu cutia de şuncă alăturată, bolul de fructe şi aparatul de televizor anunţă compoziţiile lui Tom Wesselmann; indicatorul scris de pe trepte va fi comparat cu elemente din operele lui Andy Warhol, după cum acelaşi artist va dedica o parte importantă din munca sa „superstarurilor“, idee care apare aici în afişul înfăţişându-l pe Al Jolson în filmul Cântăreţul de jazz din 1929; cuvântul „POP“ de pe vâsla ţinută în mână de bărbatul semidezbrăcat prevesteşte folosirea în compoziţii picturale a elementelor scrise de artişti precum Ed Ruscha, Robert Indiana, Allan D’Arcangelo şi de Hamilton însuşi; în fine, logoul de firmă de pe abajurul lămpii anticipează cu câteva decenii aspecte specifice operei lui Ashley Bickerton.



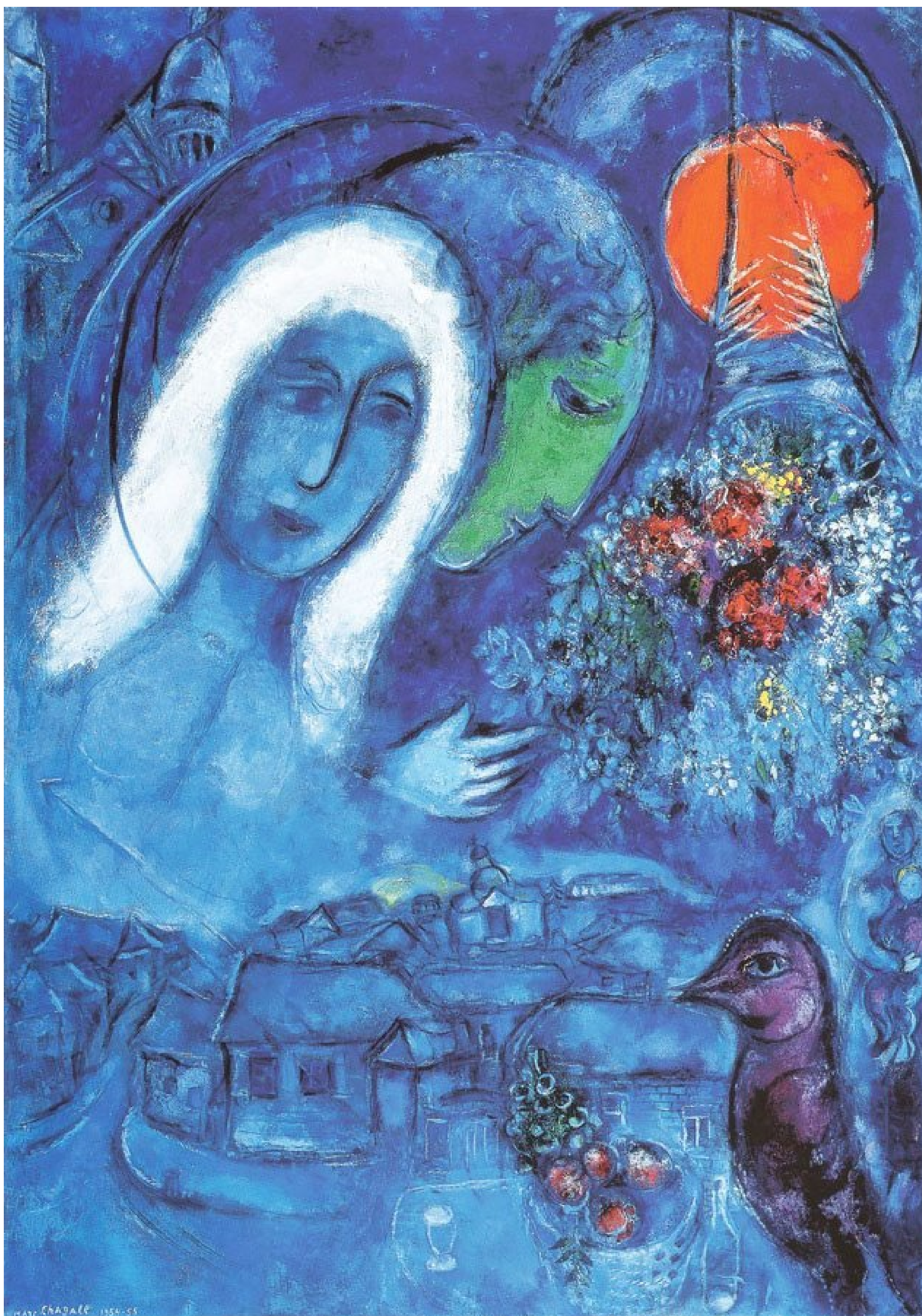
957. Ben Nicholson, 1894–1982, abstracţionism, Anglia, August 1956 (Valea d’Orcia), 1956.

Ulei şi pastel pe carton, 122 x 214 cm. Tate Gallery, Londra.


Atlan

958. Jean-Michel Atlan, 1913–1960, abstracţionism, Franţa, La Kahena, 1958.

Ulei pe pânză, 146 x 89 cm. Musée National d’Art Moderne, Centre Georges Pompidou, Paris.


Chagall

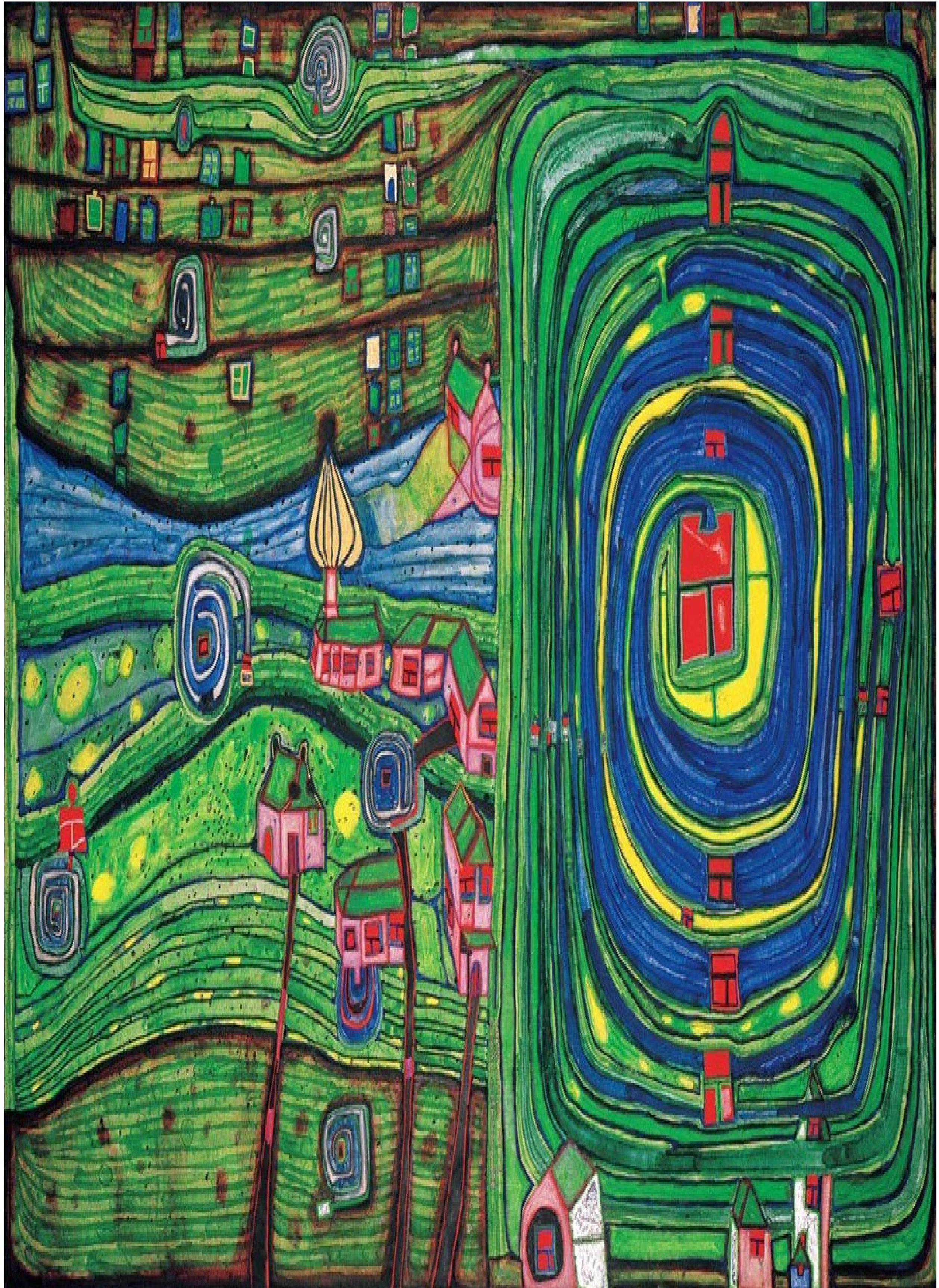
959. Marc Chagall, 1887–1985, suprarealism, Rusia, Champ de Mars, 1954–1955.

Ulei pe pânză, 149,5 x 105 cm. Folkwang Museum, Essen.



960. Asger Jorn, 1914–1973, COBRA, Danemarca, Pierderea căii, 1958.

Ulei pe pânză, 141 x 146 cm. Stedelijk Museum voor Actuele Kunst, Gent.



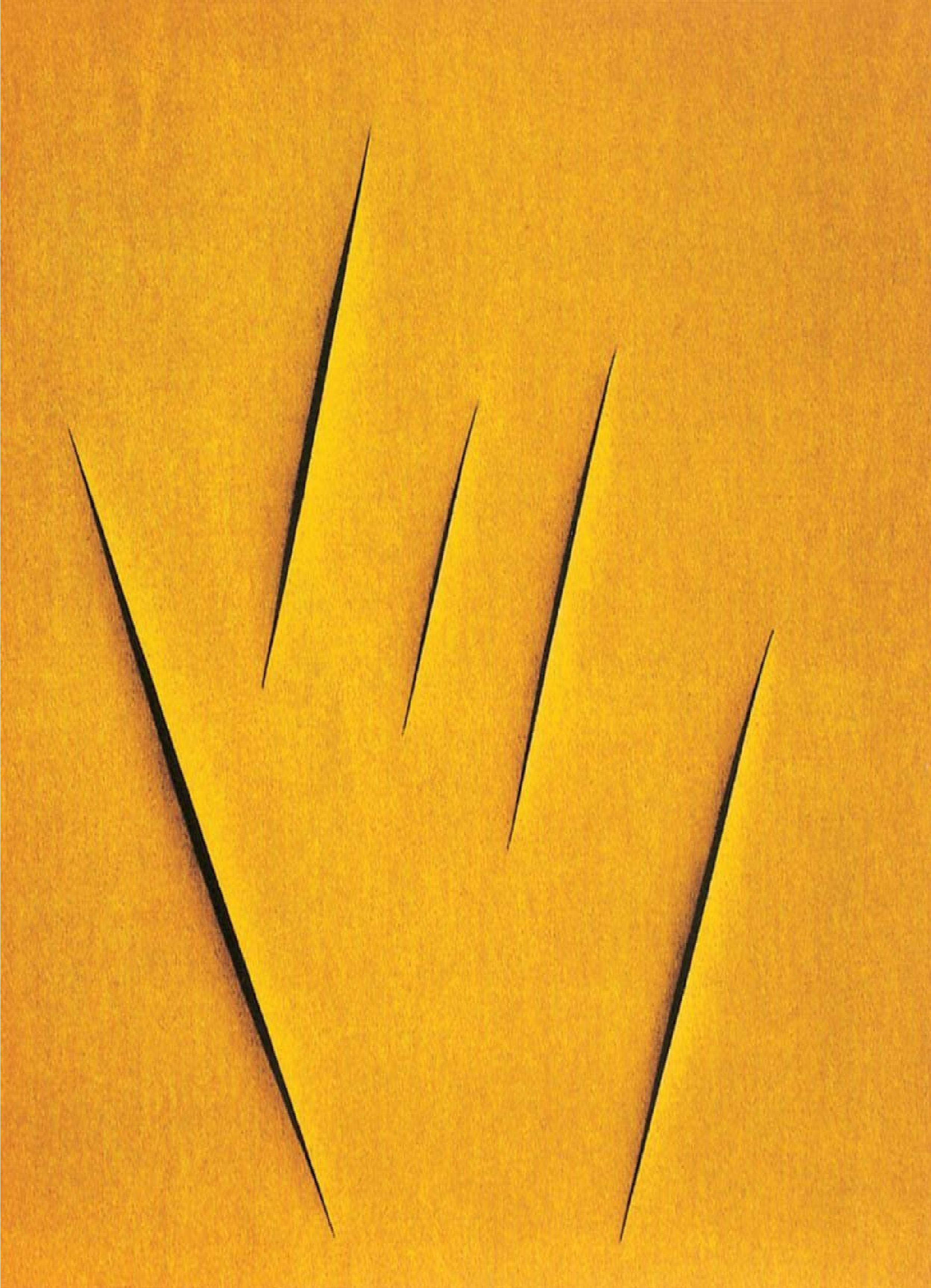
961. Hundertwasser (Friedrich Stowasser), 1928–2000, Austria, Iarbă pentru cei care plâng.

Tehnică mixtă, 65 x 92 cm. Colecţie particulară.



962. Hans Hartung, 1904–1989, abstracţionism, Germania, T, 1956.

Ulei pe pânză, 180 x 137 cm. Colecţia Anne-Eva Bergman, Antibes.



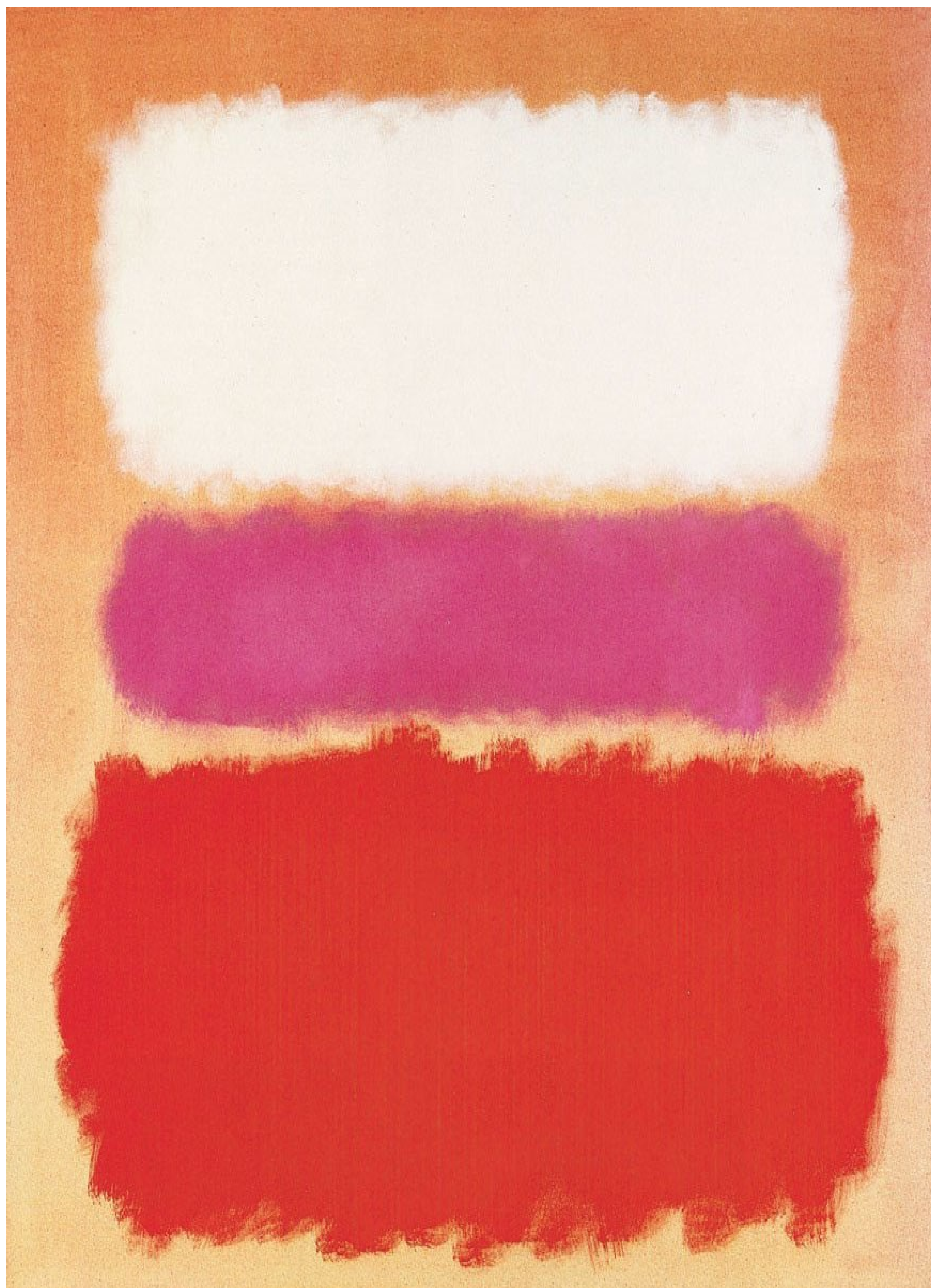
963. Lucio Fontana, 1899–1968, abstracţionism, Italia, Concetto Spaziale – Attese (T 104), 1959.

Ulei (vinilic) pe carton, incizii, 125 x 100,5 cm. Galleria d’Arte del Naviglio, Milano.



964. Pierre Soulages, 1919–, abstracţionism, Franţa, Pictură, 1956.

Ulei pe pânză, 195 x 130 cm. Musée National d’Art Moderne, Centre Georges Pompidou, Paris.



965. Mark Rothko, 1903–1970, expresionism abstract, născut în Rusia, stabilit în SUA, Fără titlu, 1957.

Ulei pe pânză, 143 x 138 cm. Colecţie particulară.



966. Jasper Johns, 1930–, Pop Art, SUA, Steag pe câmp portocaliu, 1957.

Ulei pe pânză, 167,6 x 124,5 cm. Ludwig Museum, Köln. Art © Jasper Johns / Sub licenţa VAGA, New York, NY.


ALGERIA
nigeria
ETHIOPIA
CONGO
ADAGASCAR

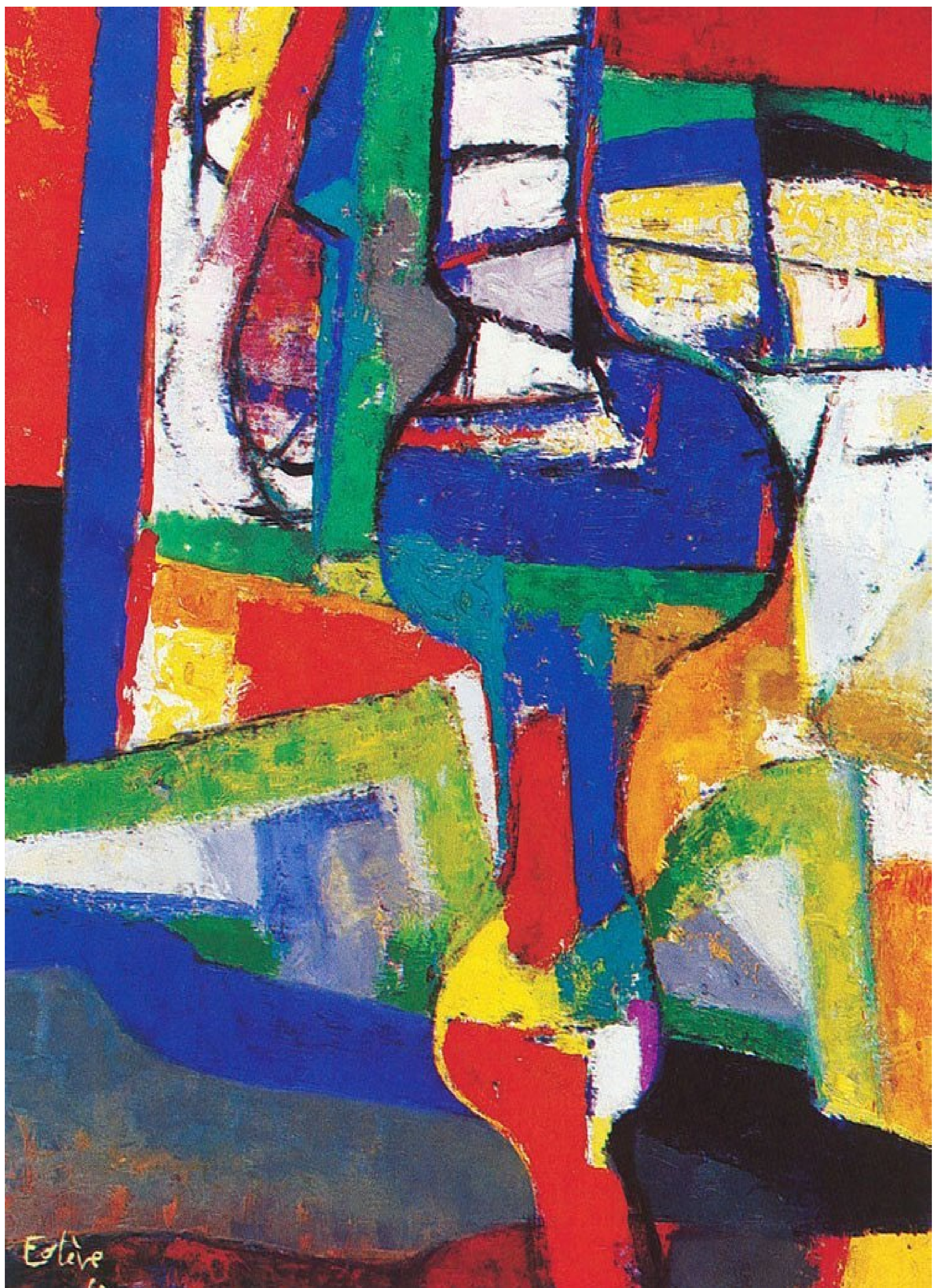
967. Larry Rivers, 1923–2002, Pop Art, SUA, Africa I, 1961–1962.

Ulei pe pânză, 185,4 x 165,1 cm. Colecţie particulară. Art © Proprietate Larry Rivers / Sub licenţa VAGA, New York, NY.



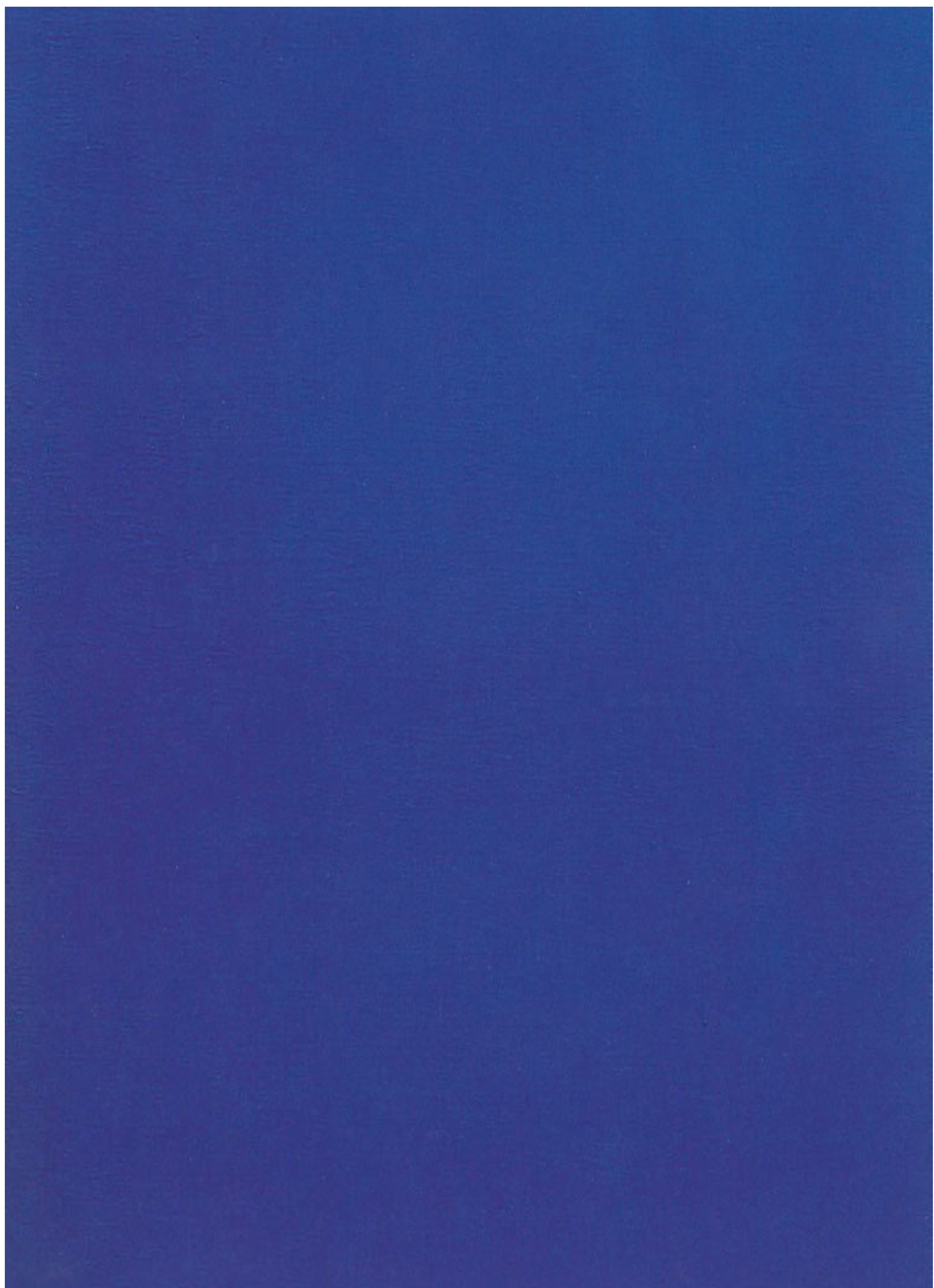
968. Sam Francis, 1923–1994, expresionism abstract, SUA, În jurul lumii, 1958.

Ulei pe pânză, 274,3 x 321,3 cm. Colecţie particulară.


Estève

969. Maurice Estève, 1904–2001, nonfigurativism, Franţa, Fressiline, 1960.

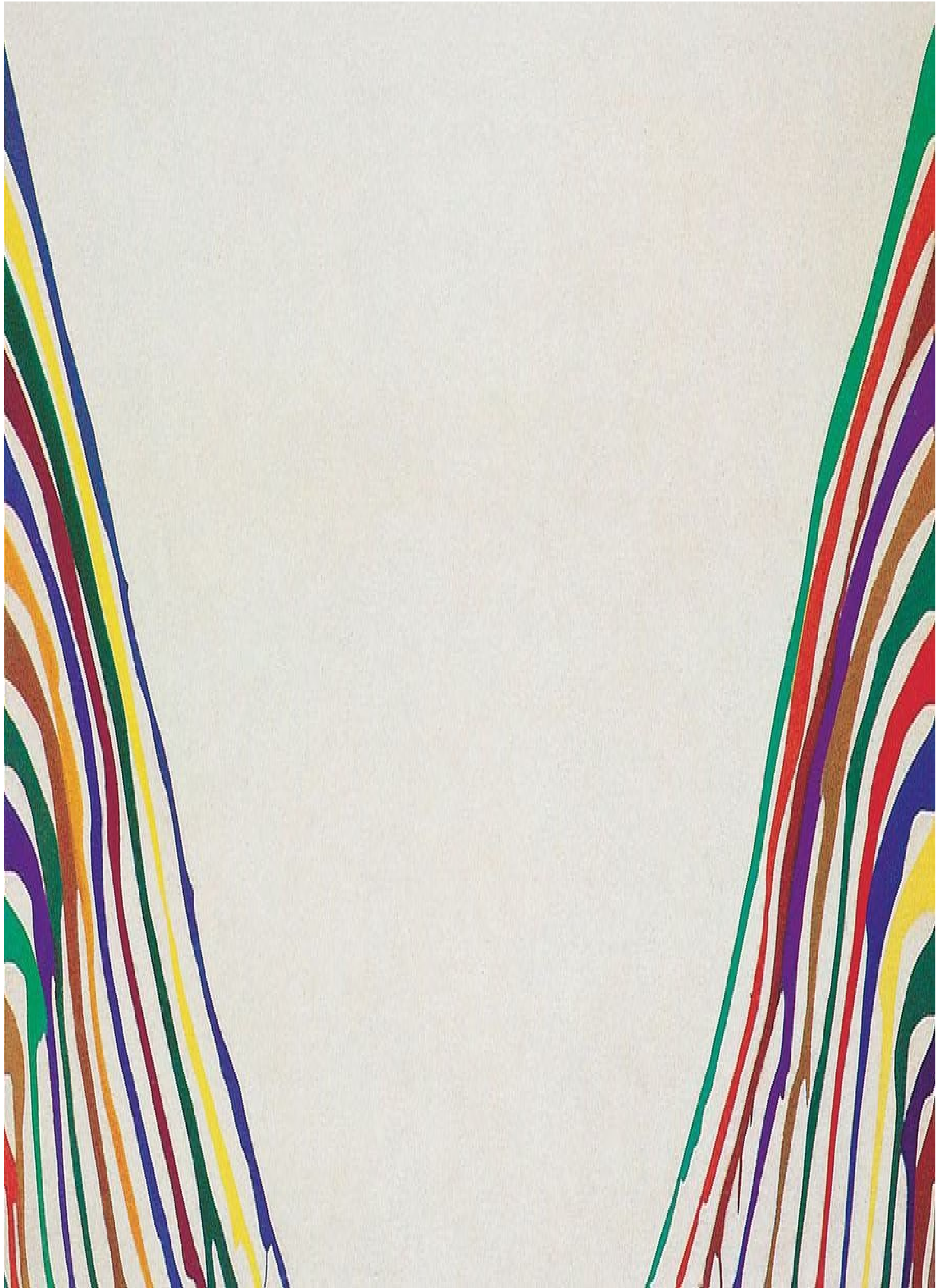
Ulei pe pânză, 46 x 38 cm. Henie-Onstad Art Center, Hovikodden.



970. Yves Klein, 1928–1962, noul realism, Franţa, Fără titlu, Albastru monocrom (IKB 82), 1959.

Pigment uscat în răşină sintetică pe pânză, montat pe carton, 92,1 x 71,8 cm. Guggenheim Museum, New York.

Klein a început să îşi expună compoziţiile monocrome la mijlocul anilor 1950. În 1960 a înregistrat marca „albastrul Klein internaţional“, o nuanţă intensă care se menţine intactă dacă este amestecată cu o răşină sintetică.



971. Morris Louis, 1912–1962, expresionism abstract, SUA, K S I, 1959.

Vopsea acrilică pe pânză, 264 x 438 cm. Museum Folkwang, Essen.



972. Gaston Chaissac, 1910–1964, Art Brut (artă brută), Franţa, Fără titlu: Caracter, 1961–1962.

Colaj din tapet de perete, cerneală şi guaşe pe hârtie, montat pe pânză, 95 x 65,5 cm. Musée National d’Art Moderne, Centre Georges Pompidou, Paris.


Campbell's BEEF BROTH SOUP
Campbell's SOUP
Campbell's PEPPER POT SOUP
Campbell's CHICKEN SOUP
Campbell's CREAM OF MUSHROOM SOUP
Campbell's CHICKEN NOODLE SOUP
Campbell's VEGETABLE BEEF SOUP
Campbell's TOMATO RICE SOUP
Campbell's CREAM OF CELERY SOUP
Campbell's CHICKEN GUMBO SOUP
Campbell's BEEF NOODLE SOUP
Campbell's VEGETARIAN VEGETABLE SOUP
Campbell's TOMATO SOUP
Campbell's BEEF SOUP
Campbell's CLAM CHOWDER SOUP
Campbell's TURKEY VEGETABLE SOUP
Campbell's BEAN SOUP
Campbell's CONSOMMÉ SOUP
Campbell's SCOTCH BROTH SOUP
Campbell's CREAM OF CHICKEN SOUP
Campbell's VEGETABLE SOUP
Campbell's TURKEY NOODLE SOUP
Campbell's GREEN PEA SOUP
Campbell's CREAM OF ASPARAGUS SOUP
Campbell's ONION SOUP
Campbell's SPLIT PEA SOUP
Campbell's VEGETABLE BEAN SOUP
Campbell's MINESTRONE SOUP
Campbell's BLACK BEAN SOUP
Campbell's CHICKEN VEGETABLE SOUP
Campbell's CHILI BEEF SOUP
Campbell's CHEDDAR CHEESE SOUP

973. Andy Warhol, 1928–1987, Pop Art, SUA, 32 de conserve de supă, 1961–1962.

Vopsea pe pânză, fiecare panou de 50,8 x 40,6 cm. The Museum of Modern Art, New York.

Această lucrare a marcat definitoriu cariera lui Andy Warhol. A fost dezvoltată după o idee vândută pictorului pentru suma de cincizeci de dolari de Muriel Latow în decembrie 1961, realizarea vizuală a conceptului aparţinându-i însă în totalitate lui Warhol. Grupul de pânze a format prima expoziţie personală a lui Warhol, deschisă în iulie 1962 la Galeria Ferus din Los Angeles a lui Irving Blum, unde lucrarea a fost etalată într-un singur şir pe pereţii sălii, şi nu pe patru rânduri de câte opt panouri, aşa cum apare în reproducere. Modul original de prezentare a maximizat efectul repetitiv al imaginilor, extinderea spaţială ducând practic la umplerea galeriei. În cazul respectiv, modalitatea de etalare a fost probabil de natură să inducă senzaţia terifiantă că întregul univers vizibil era plin până la refuz cu conserve de supă Campbell.

Lucrarea este şi prima dintre proiecţiile de largi dimensiuni emblematice pentru stilul lui Warhol. Pictorul a dezvoltat ideea preluării unei imagini familiare pentru milioane de oameni şi prezentării sale frontale, lipsită de atribute picturale şi pe un fundal plat (ca şi cum ar fi fost o icoană sfântă), idee preluată de la tablourile înfăţişând steaguri ale lui Jasper Johns. În ciclul „Steaguri“, Johns a folosit imaginea cea mai scumpă poporului american – drapelul naţional, faimosul „stele şi dungi“ – ca punct de plecare pentru meditaţii implicite de natură picturală şi culturală. Warhol a mers însă mult mai departe în gradul de obiectivitate cu care şi-a proiectat imaginile, căci la momentul creării lucrării nu îl mai interesa combinaţia dintre mânuirea semiabstractă expresionistă a pensulei şi imagistica populară, combinaţie promovată de Johns. În schimb, el a izolat cele treizeci şi două de varietăţi de conserve de supă Campbell pentru a scoate în evidenţă aspectul steril al produselor de serie, în timp ce diferenţele sortimentale, aşa cum sunt ele specificate pe etichete, ne fac să privim cu atenţie imaginile pentru a percepe micile variaţii, devenind astfel conştienţi de felul în care ne uităm (sau ar trebui să ne uităm) la o operă de artă. Ca subiect al unei opere de artă, aceste imagini contrazic conceptele

tradiţionale de „artă“, dar subliniază ideea că nici un obiect nu poate fi considerat inaccesibil procesului creator doar pentru că ar fi prea familiar ori banal.



974. Robert Rauschenberg, 1925–2008, expresionism abstract, SUA, Retroactiv I, 1964.

Ulei şi serigrafie pe pânză, 213 x 152,4 cm. Wadsworth Atheneum, Hartford. Art © Robert Rauschenberg / Sub licenţa VAGA, New York.

Cuvântul „retroactiv“ denotă o referire la trecut. La vremea creării acestei lucrări, John F. Kennedy murise, astfel încât orice portret care să îl readucă la viaţă era, desigur, „retroactiv“. Repetând gestul făcut cu mâna de preşedintele american, Rauschenberg a subliniat caracterul hotărât al personajului. Prin prezenţa astronautului, artistul a făcut aluzie la bine cunoscuta implicare a lui Kennedy în dezvoltarea programului aerospaţial al SUA. La fel, femeia nud înfăţişată în diferite poziţii păşind în partea din dreapta jos a tabloului poate fi interpretată drept un memento al faptului că dorinţa omului de explorare a spaţiului cosmic îşi are rădăcinile în aspiraţii cât se poate de primare: biologic vorbind, specia umană s-a târât mai întâi prin mlaştini, apoi s-a ridicat în picioare şi a învăţat să meargă şi, drept urmare, mai devreme sau mai târziu, va cuceri cerul.

Lucrarea este una dintre imaginile aglomerate create de Rauschenberg la puţin timp după descoperirea impactului vizual imediat asigurat de procedeul serigrafic. Organizarea aparent arbitrară a blocurilor de imagini se constituie într-o puternică analogie cu caracterul aleatoriu al vieţii însăşi, în timp ce densitatea imagistică trimite cu gândul la cantitatea uriaşă de informaţii cu care ne asaltează mass-media. Rauschenberg exploatează la maximum granulaţia rezultată din folosirea serigrafiei pe o pânză cu ţesătură rară, ca şi stropii scurşi din pensulaţia extrem de subţire. Aceste tehnici diferite contribuie la senzaţia intensă de spontaneitate transmisă de lucrare.



975. James Rosenquist, 1933–, Pop Art, SUA, Preşedintele ales, 1960–1961.

Ulei pe placă masonit, 228 x 366 cm. Musée National d’Art Moderne, Centre Georges Pompidou, Paris. Art © James Rosenquist / Sub licenţa VAGA, New York, NY.

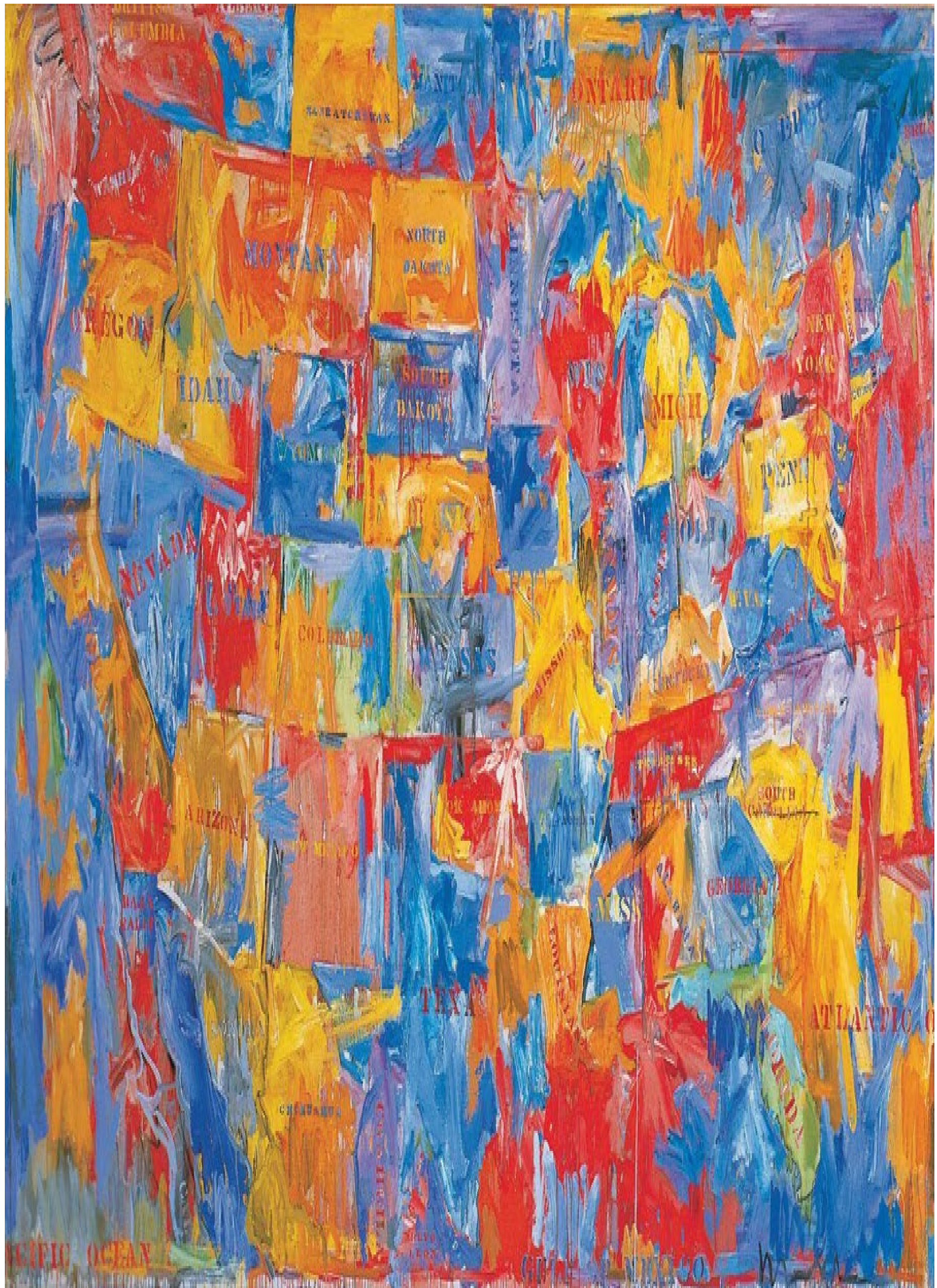
John F. Kennedy a fost ales preşedinte al SUA pe 8 noiembrie 1960, iar lucrarea de faţă a fost demarată la foarte puţin timp după aceea. Este una dintre cele două opere cu care James Rosenquist s-a făcut remarcat în anii 1960–1961. Cealaltă este intitulată 47, 48, 50, 61 şi înfăţişează trei cravate bărbăteşti deasupra datelor 1947, 1948 şi 1950, un comentariu implicit la adresa modei şi istoriei. Lucrarea reprodusă aici pare şi ea la fel de plină de semnificaţii, având în vedere imaginea chipului fericit al unuia dintre cei mai celebri, tineri şi chipeşi preşedinţi americani, din al cărui cap ies la iveală două mâini perfect feminine ţinând bucăţi apetisante de prăjitură, plasate în faţa unei maşini strălucitoare. Cu doar un dram de ironie – pentru că totul pare puţin prea desăvârşit – , Rosenquist face aluzie la societatea de consum perfectă, anunţată cu surle şi trâmbiţe de politicieni ultraoptimişti.

Lucrarea este dintr-un colaj din trei părţi: o veche fotografie a lui Kennedy luată dintr-o revistă şi două reclame, una la o prăjitură şi cealaltă la modelul de Chevrolet din 1949. În reproducere, maşina nu apare în totalitate; studiul include şi două siluete stând în picioare în spatele ei, privind-o cu admiraţie.



976. Andy Warhol, 1928–1987, Pop Art, SUA, Triplu Elvis, 1962.

Vopsea de aluminiu şi cerneală serigrafică pe pânză, 208,3 x 180,3 cm. Virginia Museum of Fine Arts, Richmond.


COLUMBIA
ONTARIO
MONTANA
NORTH
DAKOTA
OREGON
IDAHO
SOUTH
DAKOTA
NEVADA
COLORADO
MICH
PENN
NEW
YORK
ARIZONA
GEORGIA
TEXA
ATLANTIC O
OCEAN

977. Jasper Johns, 1930–, Pop Art, SUA, Hartă, 1961.

Ulei pe pânză, 198,2 x 307,7 cm. The Museum of Modern Art, New York. Art © Jasper Johns / Sub licenţa VAGA, New York, NY.

În ciclurile de picturi „Steaguri“, „Ţinte“ şi „Numere“, Johns a folosit cerneală encaustică pentru a construi cu răbdare suprafeţele şi a preîntâmpina astfel orice sentimentalism excesiv. Pentru seria de „Hărţi“, el a mers însă în direcţia opusă şi a recurs la uleiuri, pentru a beneficia de dinamismul şi gesturalitatea asociate în mod uzual cu expresionismul abstract. Alegerea a declanşat un soi de paradox inteligent, căci suprafeţele agitate contravin granulaţiei din majoritatea hărţilor adevărate, care se înfăţişează aproape invariabil ca reprezentări aplatizate, schematice, lipsite de orice emoţie.

Aşa cum a şi intenţionat artistul, sublinierile estompează sau chiar şterg cu totul graniţele dintre state, posibil comentariu asupra irelevanţei politice crescânde a acestor divizări în America postbelică. Într-o epocă a dezvoltării tot mai rapide a transportului aerian şi rutier transcontinental, a apariţiei televiziunilor cu acoperire naţională, a extinderii la nivelul întregii ţări a distribuţiei produselor fabricate în masă şi a campaniilor publicitare ce le promovau, astfel de spargere a barierelor locale sau cel puţin de ignorare a lor pare deosebit de semnificativă.

Folosirea literelor scrise cu şablonul trimite cu gândul tot la producţia de serie, aşa cum se întâmplase şi după 1911, când Picasso şi Braque exploataseră pentru prima oară această tehnică de „cultură populară“, de obicei utilizată pe părţile laterale ale cutiilor de ambalaj, şi alte astfel de situaţii în care identificarea produsului trebuie realizată rapid şi fără dificultate. Sub mâna lui Johns, asemenea caractere uniforme de litere spun mult despre atenuarea individualităţii locale, omogenizarea tot mai pregnantă a identităţii naţionale şi expansiunea societăţii de consum în lumea întreagă.



978. Antoni Tàpies, 1923–2012, Grupul Dau al Set, Spania, Piaţa mare, 1962.

Tehnică mixtă pe pânză, 195 x 130 cm. Museo de Arte Abstracto Español, Cuenca.



979. Roy Lichtenstein, 1923–1997, Pop Art, SUA, Tablou mare nr. 6, 1965.

Ulei şi răşină acrilică Magna pe pânză, 233 x 328 cm. Kunstsammlung Nordrhein Westfalen, Düsseldorf.



980. Francis Bacon, 1909–1992, expresionism, Anglia, Trei studii pentru o Crucificare, 1962.

Ulei cu nisip pe pânză, 198,1 x 144,8 cm. Guggenheim Museum, New York.



981. Serge Poliakoff, 1909–1969, abstracţionism, născut în Rusia, activ la Paris, Compoziţie abstractă, 1969.

Ulei pe pânză, 89 x 130 cm. Arhiva Serge Poliakoff, Paris.



982. Frank Stella, 1936–, artă minimalistă, SUA, Nunca Pasa Nada, 1964.

Polimer metalic pe pânză, 279,4 x 558,8 cm. Colecţie particulară.



983. Robert Motherwell, 1915–1991, expresionism abstract, SUA, Elegie pentru Republica Spaniolă, 1969.

Vopsea acrilică pe pânză, 237,5 x 300 cm. Colecţie particulară. Art © Robert Motherwell / Sub licenţa VAGA, New York, NY.



984. Ellsworth Kelly, 1923–, artă minimalistă, SUA, Roşu Albastru Verde, 1963.

Ulei pe pânză, 213,4 x 345,4 cm. Museum of Contemporary Art, San Diego.


M-MAYBE HE BECAME ILL AND COULDN'T LEAVE THE STUDIO!

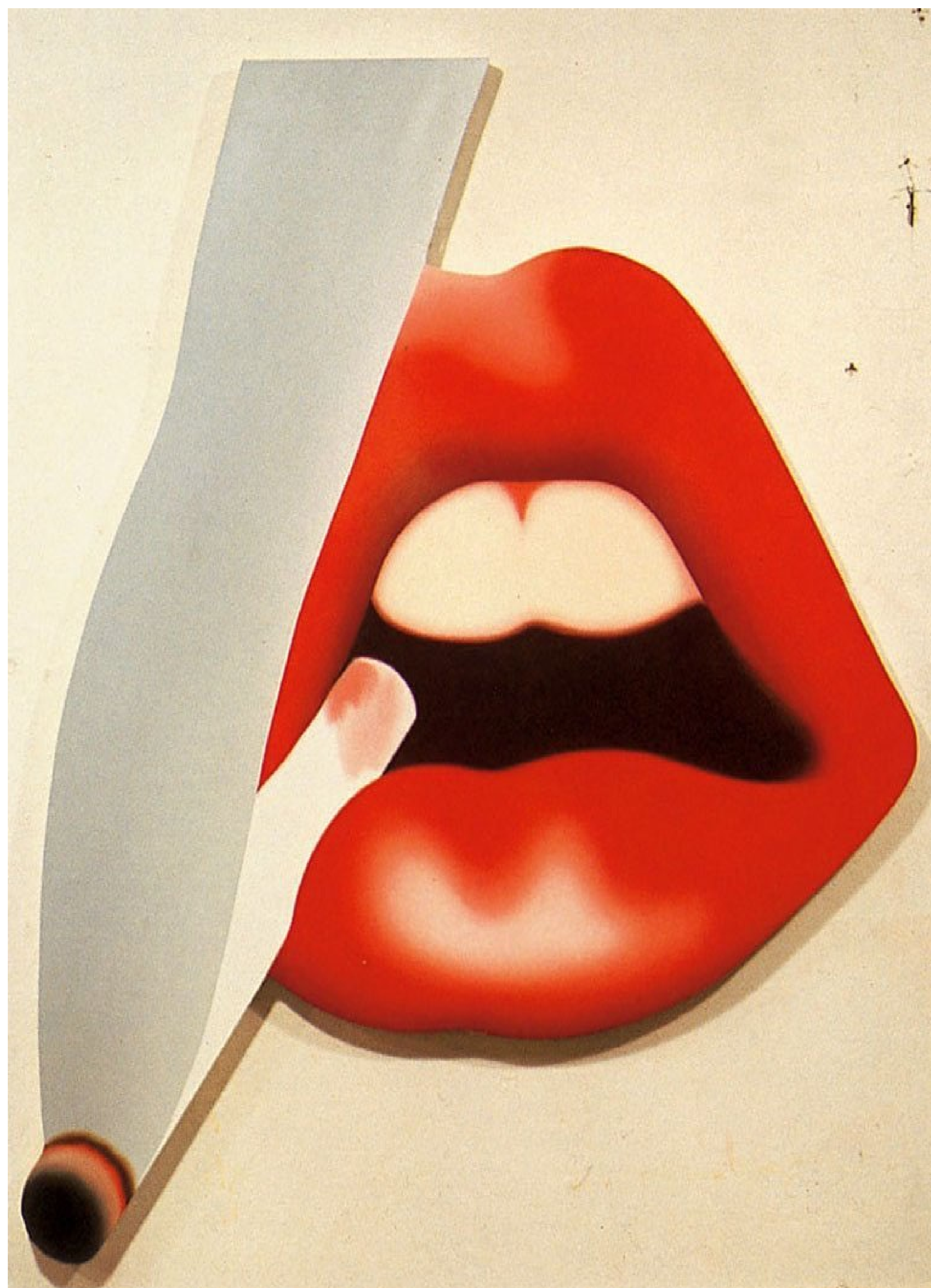
985. Roy Lichtenstein, 1923–1997, Pop Art, SUA, M-Maybe, 1956.

Ulei pe pânză, 152 x 152 cm. Wallraf-Richartz Museum, Köln.



986. Andy Warhol, 1928–1987, Pop Art, SUA, Marilyn pe fond albastru, 1964.

Serigrafie şi vopsea acrilică pe pânză, 101,6 x 101,6 cm. The Brant Foundation, Greenwich.



987. Tom Wesselmann, 1931–2004, Pop Art, SUA, Gură nr. 18 (Fumătoare nr. 4), 1968.

Ulei pe pânză, 224,8 x 198,1 cm. Prin amabilitate Sidney Janis Gallery, New York. Art © Proprietate Tom Wesselmann / Sub licenţa VAGA, New York, NY.



988. David Hockney, 1937–, Pop Art, Anglia, O împroşcătură mai mare, 1967.

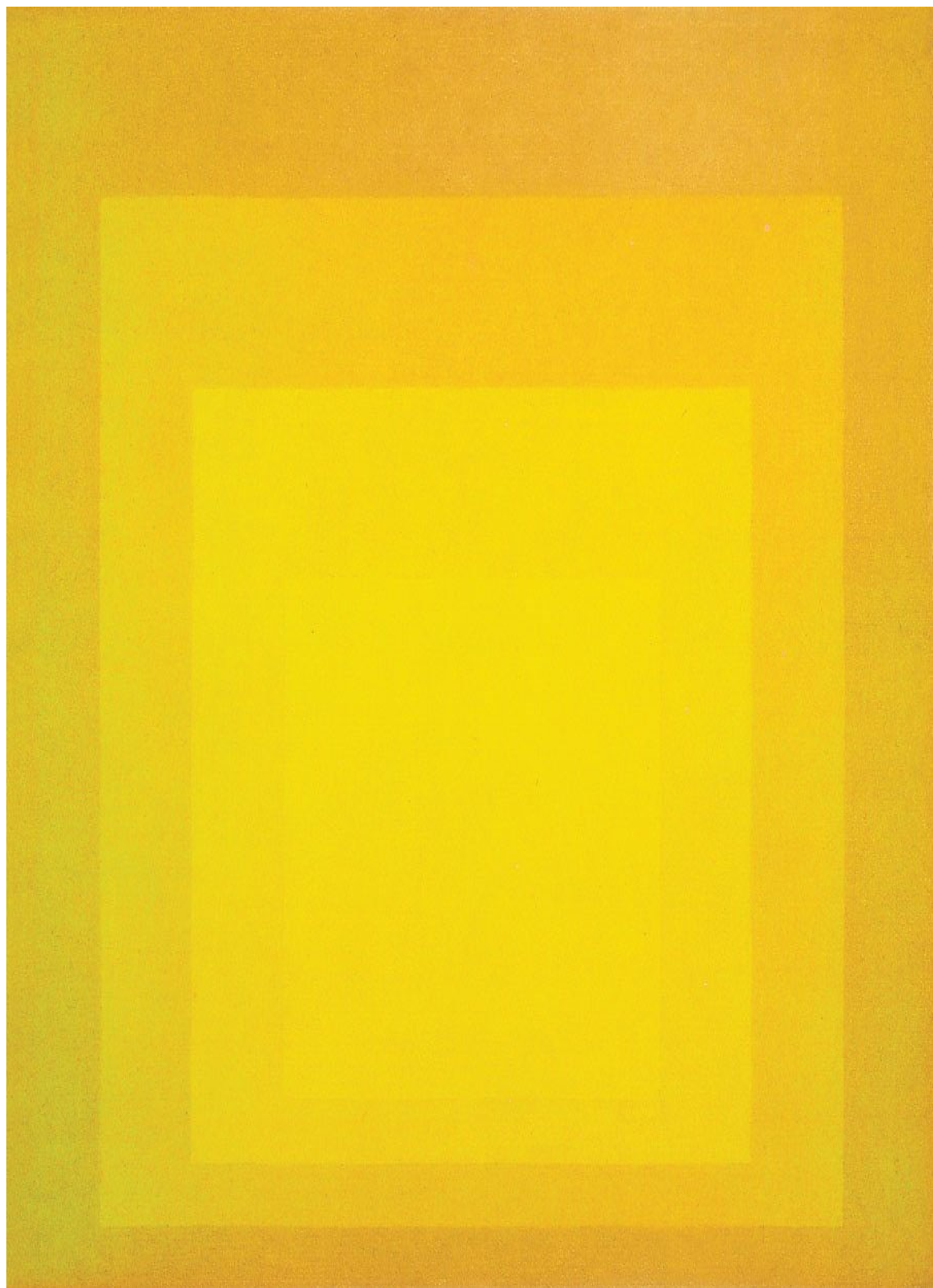
Vopsea acrilică pe pânză, 242,5 x 243,9 cm. Tate Gallery, Londra.

Aceasta este, pe drept cuvânt, cea mai cunoscută lucrare a lui Hockney, nu în ultimul rând deoarece scena pictată personifică stilul de viaţă hedonist la care atâţia oameni au ajuns să aspire din cauza culturii în masă contemporane. La data realizării ei, Hockney crease două alte tablouri pe tema săriturilor în piscină, una din ele fiind intitulată Mica împroşcătură, fapt ce explică denumirea lucrării reproduse aici.

Totul este numai căldură şi lumină în grădina Visului American. Nuanţele relativ stridente de galben, roz şi maroroşcat din trambulină, patio şi respectiv perete se află la capărul opus al spectrului culorilor faţă de albastrul rece al apei şi cerului, generând astfel impresia de caniculă sufocantă. Intensitatea ei este amplificată de albul copleşitor din centrul imaginii şi de tonul cald al spaţiului larg, gol care înconjoară suprafaţa pictată, la care Hockney a recurs pentru a ne consolida sentimentul că tot ce privim este o arie fictivă în cadrul împrejmuirii, şi nu una reală. Folosea procedeul de ceva vreme atunci când a creat O împroşcătură mai mare, aşa cum o dovedeşte Portretul lui Nick Wilder din 1966.

În patio este aşezat un scaun, de genul acelora de obicei asociate cu regizorii de film de la Hollywood. Prezenţa lui sugerează că înotătorul, care probabil abia l-a părăsit, este o persoană de oarecare importanţă. Nu e dificil să ne imaginăm pleoscăitul care sparge tăcerea. Nu îl vedem pe înotător, aşa încât scena rămâne complet goală.

La fel ca în Portretul lui Nick Wilder, şi aici influenţa lui Vermeer se face simţită în multiplele linii paralele cu marginile. Ele creează o senzaţie de rigiditate care contrastează puternic cu diagonala trambulinei şi cu formele libere ale picăturilor împroşcate. Înotătorul invizibil s-a eliberat fără îndoială fizic şi s-a răcorit după săritura în apă, aşa cum ne-am dori probabil cu toţii într-o asemenea atmosferă toridă.



989. Josef Albers, 1888–1976, abstracţionism, Germania, Studiu pentru Omagiu adus pătratului: climat galben, 1964.

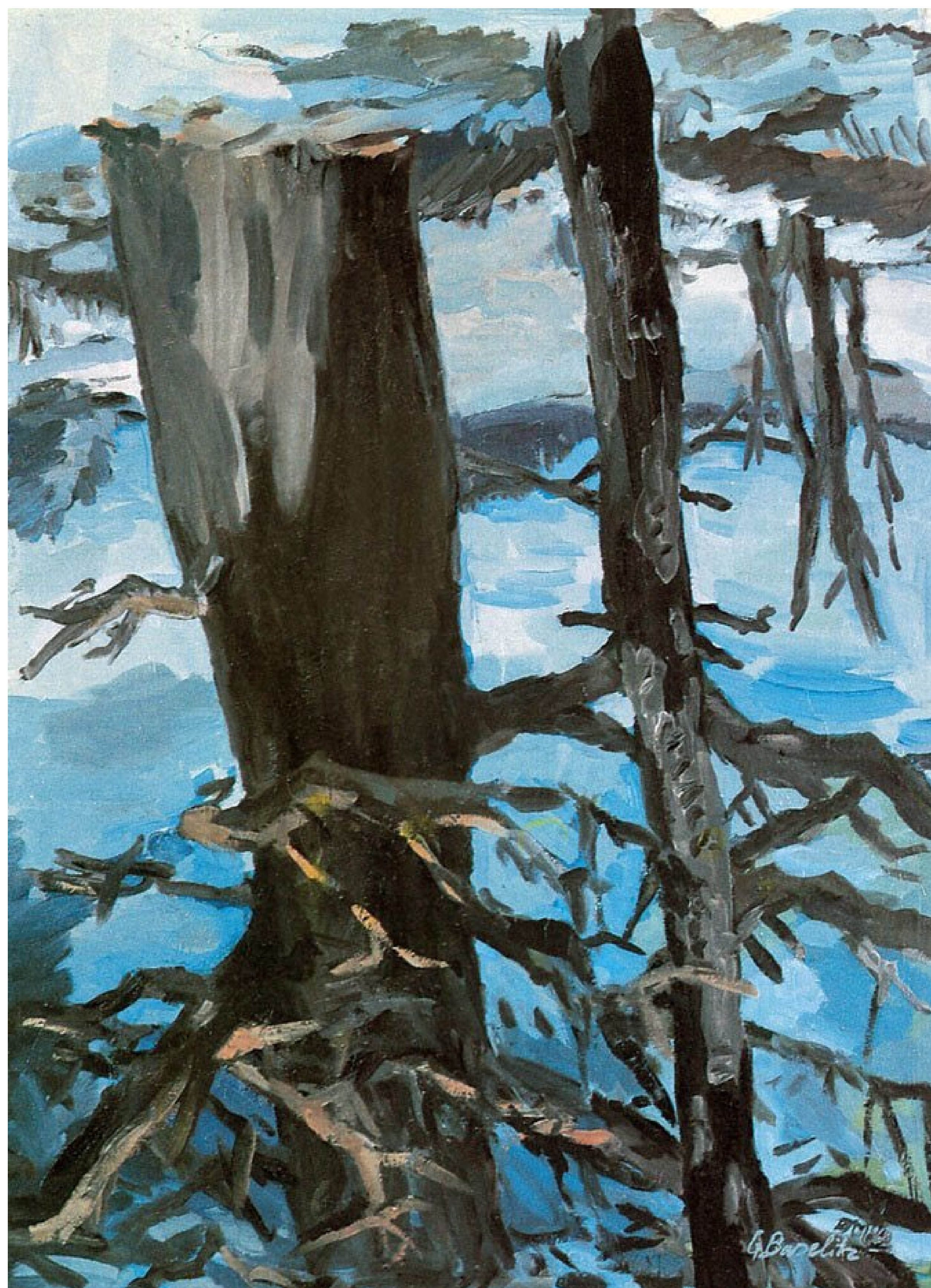
Ulei pe carton, 78 x 78 cm. Tate Gallery, Londra.

Albers a preferat să lucreze într-o manieră foarte analitică, dezvoltând o idee prin crearea unei serii de picturi şi păstrând în minte imaginea de ansamblu pe măsură ce realiza fiecare lucrare în parte. În ciclul Studiu pentru Omagiu adus pătratului: climat galben el a explorat posibilităţile oferite de forma geometrică cu o varietate de culori, creând o iluzie optică apropiată de stilul Pop Art (cu toate că Albers a fost mai degrabă asociat cu abstracţionismul). Deşi a folosit vopsele comerciale standard, el a dezvoltat o teorie complexă a culorilor. A distilat culorile de bază adăugându-le griuri şi alburi, iar culorile rezultate le-a combinat în straturi care dau impresia de adâncime. Dimensiunea pătratelor, coroborată cu juxtapunerea culorilor, face ca nici una dintre lucrările din serie să nu fie identică alteia.



990. Antonio Saura, 1930–1998, Art Informel, Spania, Marea crucificare, 1963.

Ulei pe pânză, 195 x 245 cm. Boijmans Museum, Rotterdam.



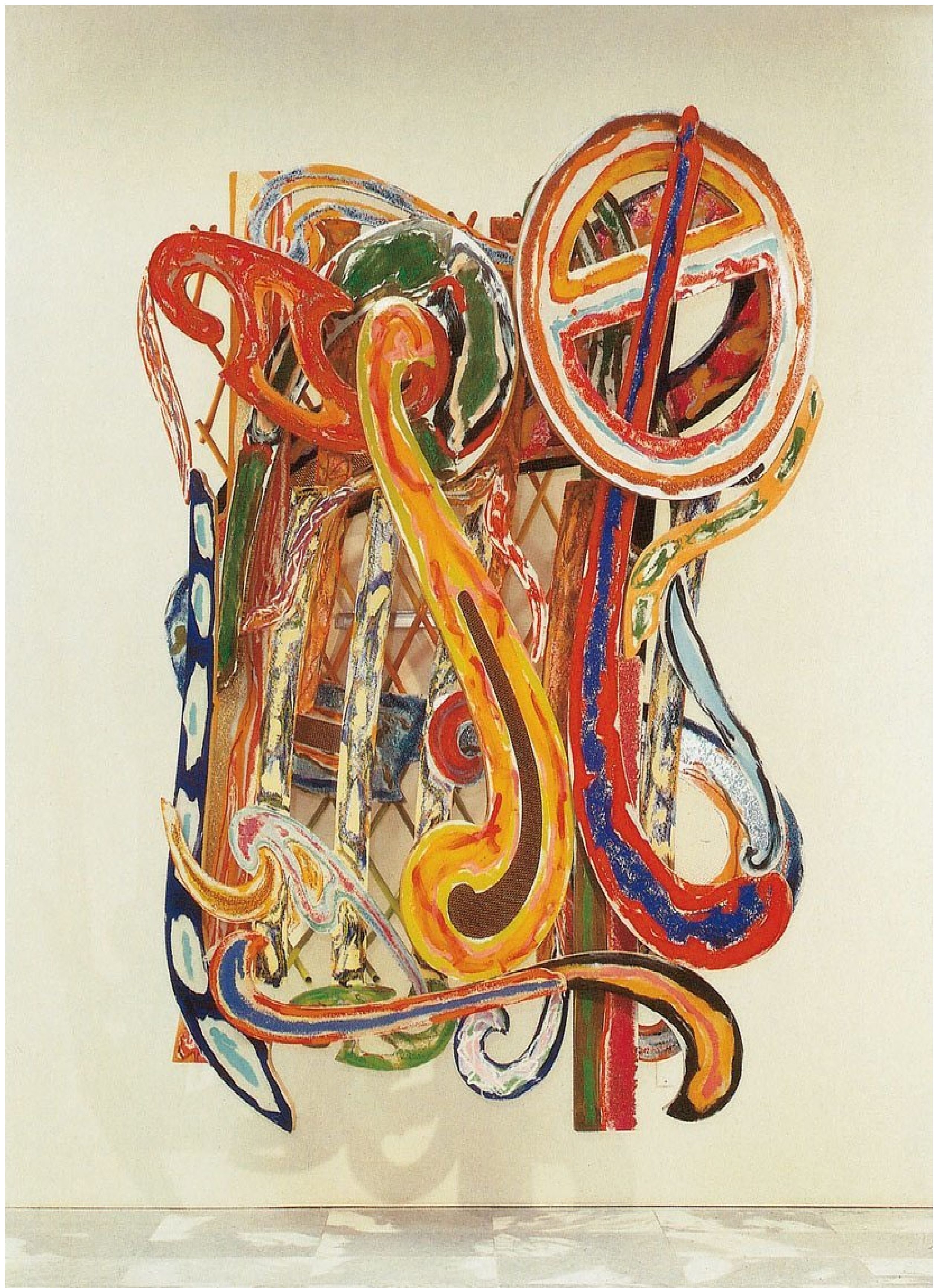
991. Georg Baselitz, 1938–, neoexpresionism, Germania, Pădurea care stă în cap, 1969.

Ulei pe pânză, 250 x 190 cm. Museum Ludwig, Köln.



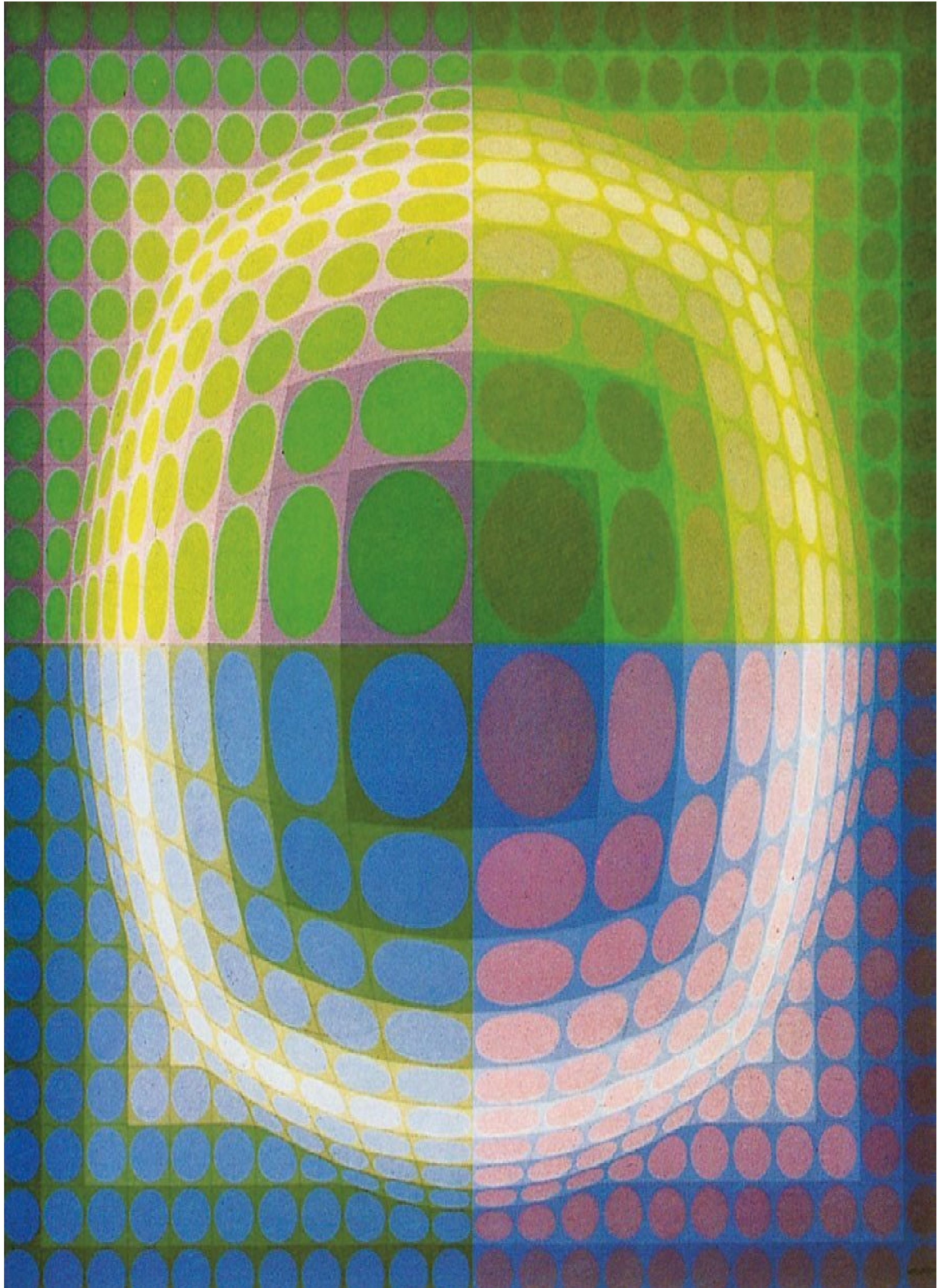
992. Bram van Velde, 1895–1981, abstracţionism, Olanda, Fără titlu: Compoziţie, 1966.

Ulei pe pânză, 130 x 195 cm. Musée National d’Art Moderne, Centre Georges Pompidou, Paris.



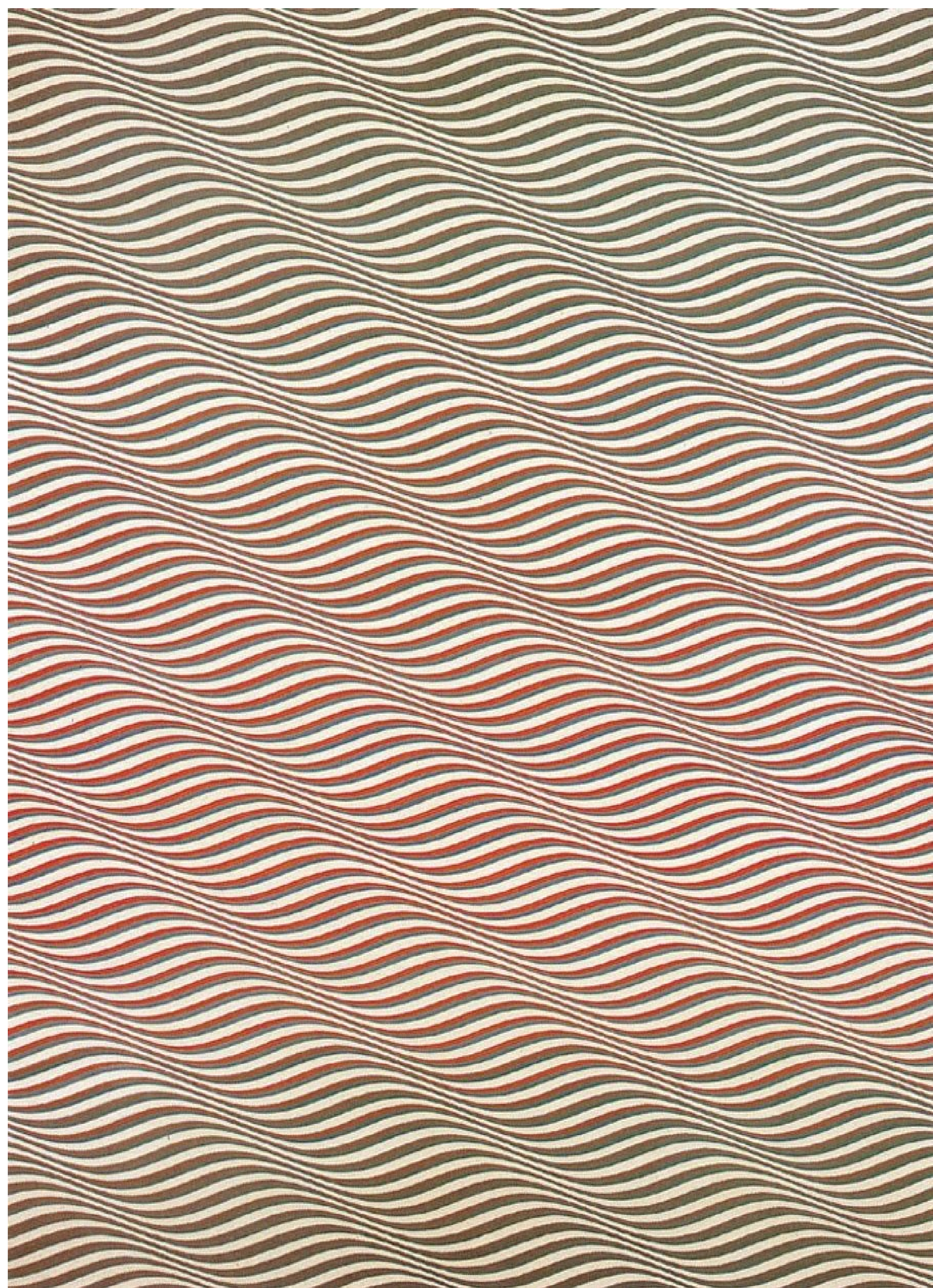
993. Frank Stella, 1936–, artă minimalistă, SUA, Kastura, 1979.

Ulei şi răşină epoxidică pe sită de aluminiu şi sârmă, cu instalaţie de ţevi, 292,1 x 233,7 cm. The Museum of Modern Art, New York.



994. Victor Vasarely, 1908–1997, Op Art, Franţa, Pal-Ket, 1973–1974.

Vopsea acrilică pe pânză, 151,2 x 150,8 cm. Museo de Bellas Artes, Bilbao.



995. Bridget Riley, 1931–, Op Art, Anglia, Cataractă 3, 1967.

Emulsie PVA pe pânză, 221,9 x 222,9 cm. British Council, Londra.

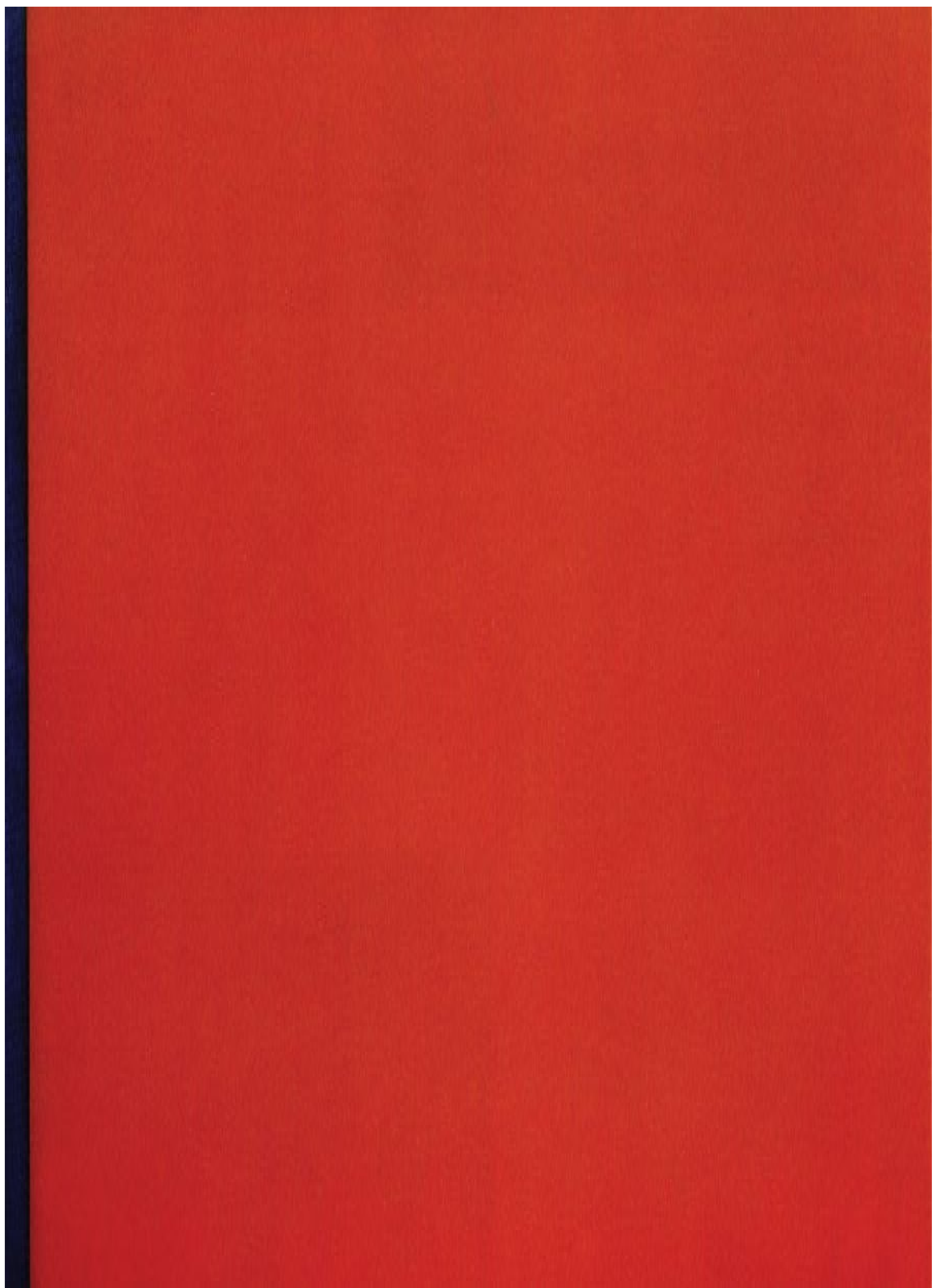
▪

BRIDGET RILEY

(1931 LONDRA)

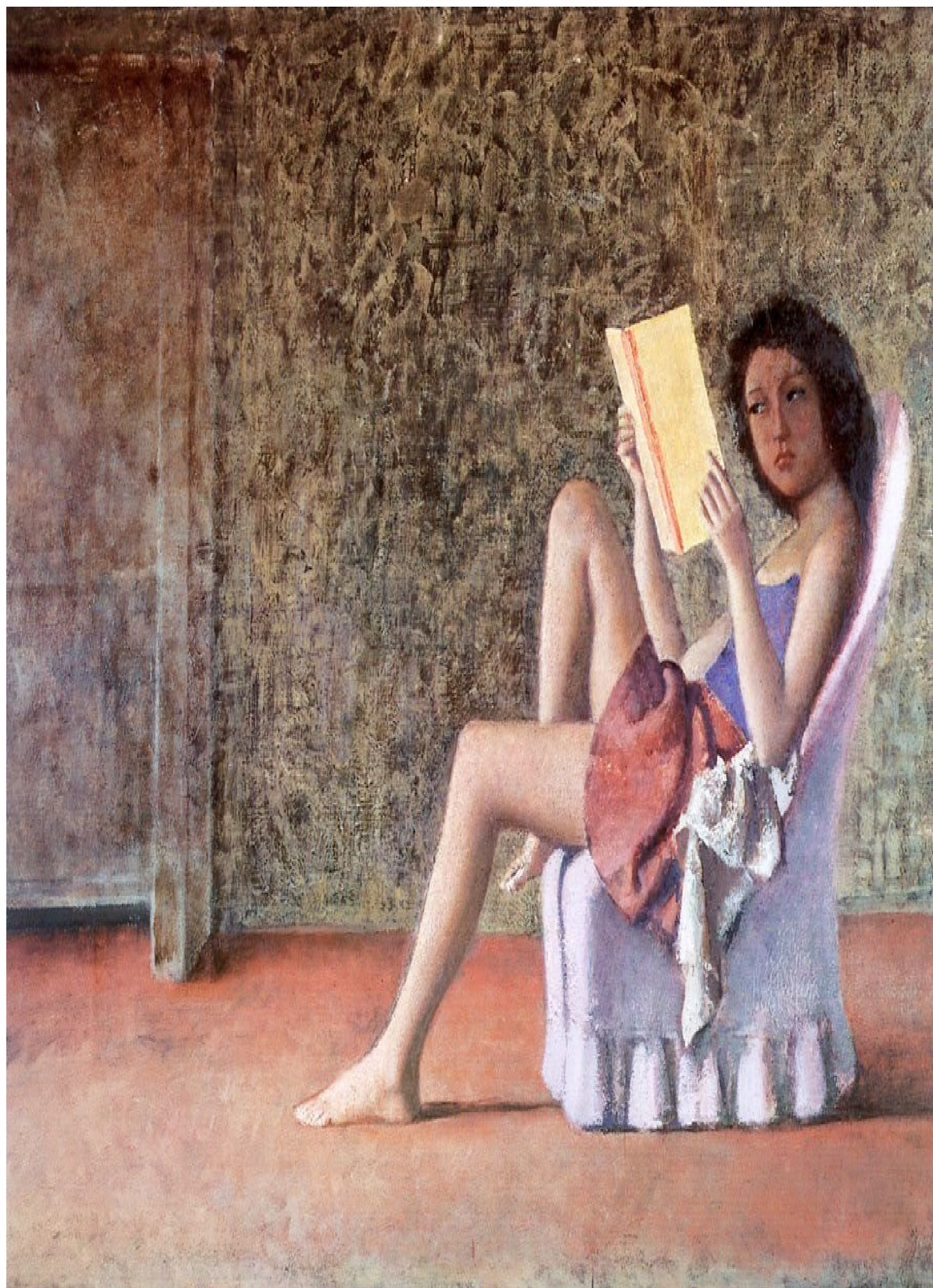
Pictoriţa britanică Bridget Riley este un reprezentant de marcă al curentului Op Art de la sfârşitul secolului XX. După studii la Goldsmiths College şi ulterior la Royal College of Art cu Peter Blake şi Frank Auerbach, a început să exploreze interacţiunea dintre formă, lumină şi linii. A lucrat pe pânze de mari dimensiuni, experimentând cu benzi care se întrepătrund, curbe ondulate sau pătrate şi triunghiuri repetate, ajungând astfel să stăpânească variaţiile subtile de dimensiune, formă sau plasament ale unităţilor care compun seriile, integrându-le într-un tipar unificator. Interesul pentru efectele optice i-a fost trezit parţial de studierea pointilismului lui Seurat. Opera lui Riley a atras atenţia încă de la începutul anilor 1950, când lucra în alb şi negru şi folosea modele geometrice pentru a crea iluzia de mişcare. A primit Premiul Internaţional pentru Pictură, cea mai înaltă distincţie a Bienalei de la Veneţia.

▪



996. Barnett Newman, 1905–1970, minimalism, SUA, Cine se teme de roşu, galben şi albastru III, 1967–1968.

Ulei pe pânză, 274 x 603 cm. Stedelijk Museum, Amsterdam.



997. Balthasar Balthus, 1908–2001, Franţa, Katia citind, 1968–1976.

Ulei de cazeină şi tempera pe pânză. Colecţie particulară, New York.



998. Lucian Freud, 1922–2011, noul realism, Anglia, Portret nud cu reflecţie, 1980.

Ulei pe pânză, 225,2 x 225,2 cm. Colecţie particulară.



999. Corneliu Baba, 1906–1997, realism, România, Regele nebun, 1981.

Ulei pe pânză, 49 x 33 cm. Colecţia artistului.




1000. Andy Warhol, 1928–1987, Pop Art, SUA, Cina cea de Taină, 1986.

Vopsea polimerică pe pânză, 101 x 101 cm. The Andy Warhol Museum, Pittsburgh.

▪

ANDY WARHOL

(1928 PITTSBURGH – 1987 NEW YORK)

Andy Warhol a fost, indubitabil, genul de artist care a luat permanent pulsul culturii moderne. Prin munca sa de pionierat în varii tehnici, dar mai ales prin izolarea vizuală a imaginii, repetiţia ei şi similaritatea evidentă cu reproducerile tipărite, ca şi prin folosirea de culori ţipătoare pentru a sublinia stridenţa deseori întâlnită în cultura de masă, el a aruncat, direct sau indirect, lumină asupra alienării omului modern prin scârba faţă de lume, nihilism, materialism, manipulare politică, exploatare economică, consum excesiv, cult al eroilor promovat de mass-media şi creare de nevoi şi aspiraţii artificiale. Mai mult, în cele mai izbutite picturi şi gravuri ale sale, Warhol s-a dovedit un fin creator de imagini, cu un superb simţ al culorilor şi un splendid instinct pentru ritmul vizual al lucrării, rezultat al conştientizării potenţialului pentru pictură inerent în forme. La prima vedere, operele sale pot părea simpliste. Totuşi, tocmai din cauza acestei simplităţi ele nu numai că au un puternic impact vizual imediat, dar posedă şi rara capacitate de a trezi implicaţii adânci prin asociaţiile mintale pe care le pun în mişcare. De exemplu, repetiţia vizuală folosită de Warhol în mare parte din tablourile sale a fost menită să fie ecoul vastelor repetiţii de imagini din cultura în masă, la care se recurge pentru a promova vânzarea de bunuri şi servicii. Acestea includ mijloace de exprimare precum filmele şi programele TV. Integrând în compoziţiile sale tehnicile proprii producţiei în serie, element central al societăţii industrializate moderne, Warhol a oglindit direct uzurile – şi abuzurile – culturale de mai mare anvergură, subliniind totodată, până la punctul de a scoate în evidenţă absurditatea situaţiei, completa detaşare emoţională pe care o vedea pretutindeni în jur. În plus, în afară de a prelua imagini din cultura

de masă cu scopul de a critica societatea contemporană, Warhol a dus mai departe asaltul început de dadaişti la adresa artei şi valorilor burgheze; manipulând imagini şi percepţia publică a artistului, el a putut să arunce în faţa publicului contradicţiile şi superficialităţile artei şi culturii contemporane. Esenţialmente, tocmai causticitatea criticii sale culturale, ca şi vivacitatea cu care a însufleţit-o vor continua să confere cu certitudine relevanţă acelor obiecte particulare pe care le-a reprezentat – conserve de supă Campbell şi sticle de Coca-Cola – şi mult timp după ce acelea se vor fi demodat probabil tehnologic, tot aşa cum şi oamenii de seamă pe care i-a portretizat, de exemplu Marilyn Monroe, Elvis Presley sau Mao Zedong, nu sunt acum priviţi decât drept superstaruri ale zilei de ieri.

▪

Glosar

A

Acril (vopsea acrilică):

Internaţional, secolul XX.

Vopsea sintetică pe bază acrilică, cu uscare rapidă. Vopselurile acrilice pot fi diluate în apă, dar după uscare devin rezistente la apă.

Action painting:

SUA, apare după al Doilea Război Mondial. Artist: Pollock.

Stil asociat în general cu expresionismul abstract. Vopseaua este proiectată spontan pe suprafaţa de pictat. Termenul defineşte mai degrabă maniera de a picta decât rezultatul final al creaţiei.

Art Deco:

Internaţional, începutul anilor 1920. Artist: Lempicka.

Stil pictural influenţat de sculptură, cubismul sintetic şi futurism. S-a manifestat în diverse domenii, precum pictura, sculptura, arhitectura şi designul.

Art informel (artă informală):

Europa, anii 1950. Artist: Tapiés.

Respinge preocupările formale privind compoziţia, folosindu-se de argumentele expresionismului abstract.

Art Nouveau:

Internaţional, sfârşitul secolului XIX şi începutul secolului XX. Artist: Klimt.

Stil caracterizat prin motive decorative cu forme inspirate din vegetaţie, prin curbe sinuoase, compoziţii simple şi renegarea volumului. S-a manifestat în pictură, sculptură, arhitectură şi design.

Artă abstractă:

Internaţional, secolul XX. Artişti: Kandinsky, Kupka, Pollock, De Kooning.

Stil artistic introdus de Kandinsky în 1910. Caracterizat prin renunţarea la reprezentările naturaliste, creează artă fără a se raporta la realitatea figurativă. Termenul este folosit şi pentru a descrie diverse mişcări abstracţioniste, ca abstracţionismul geometric, expresionismul abstract şi abstracţionismul liric.

Artă academică (sau art pompier):

Franţa, jumătatea secolului XIX. Artişti: Bouguereau, Cabanel.

Stil oficial influenţat de standardele Académie des Beaux-Arts (şi în special de pictura cu subiect istoric).

Artă bizantină:

Europa, între secolele V şi XV.

Stil derivat din iconografia creştină timpurie şi caracterizat prin reprezentare frontală, exprimare canonică şi stilizarea extremă a figurilor umane. Icoana este lucrarea bizantină par excellence.

Artă naivă:

Franţa, sfârşitul secolului XIX. Artist: Rousseau VameDul (Le Douanier Rousseau).

Stil caracterizat prin aspect primitiv, perspective improbabile şi motive picturale copilăreşti, redate prin culori foarte vesele.

Arte povera:

Italia, sfârşitul anilor 1960. Artist: Burri.

Artă angajată politic ce respinge societatea de consum şi foloseşte materiale de lucru efemere (sau „sărace“), atât organice cât şi industriale.

Aticism:

Franţa, mijlocul secolului XVII. Artişti: Le Sueur, La Hyre, Bourdon.

Mişcare artistică în care se promovează întoarcerea la simplitatea clasicismului, ca reacţie la lucrările lui Vouet şi la estetica atrăgătoare din operele lui Vignon.

B

Baroc:

Europa, secolul XVII şi prima jumătate a secolului XVIII. Artişti: Caravaggio, Carracci, Tiepolo, Rubens, Murillo, Vouet.

Spre deosebire de intelectualismul şi răceala manierismului, iconografia barocă este mai directă. Stil definit prin efecte de lumină dramatice, mişcări dinamice, forme contrastante şi iluzii optice.

C

Camera obscura:

Cutie sau încăpere întunecată având o gaură sau o lentilă pe unul dintre pereţi. Razele de lumină care trec prin deschizătură formează pe peretele opus (o placă de sticlă ori o foaie de hârtie) o imagine răsturnată a obiectelor situate afară, care poate fi apoi reprodusă sau trasată. Printre alţii, Vermeer şi Canaletto au utilizat procedeul în schiţele lor.

Cazeină (vopsea):

Pigmenţi de vopsea legaţi de un precipitat de lapte. Se aplică în general pe suprafeţe dure, precum cartonul, lemnul sau ipsosul.

Chiaroscuro:

Europa, din secolul XVI până în secolul XVIII. Artişti: Rembrandt, de La Tour, Caravaggio.

Tehnica a existat dinaintea lui Caravaggio, însă el a perfecţionat-o. Se bazează pe contraste puternice dintre lumini şi umbre, sugerând volume tridimensionale

şi conferind subiectului mult dramatism.

Clasicism:

Europa, secolul XVII. Artişti: Carracci, Poussin, Le Lorrain.

Stil ce urmăreşte reprezentarea idealului de frumuseţe inspirat de antichitatea greco-romană. Carracci l-a dezvoltat în Italia, de unde a fost adus în Franţa de către Poussin şi Le Lorrain. Pune accentul pe perfecţiunea desenului şi pe superioritatea picturii istorice.

CoBrA sau COBRA (prescurtare de la Copenhaga, Bruxelles şi Amsterdam):

Franţa, 1948. Artişti: Jorn, Appel.

Mişcare avangardistă formată din artişti expresionişti care susţineau pictura semiabstractă şi întoarcerea la valorile naturale, primitive şi instinctive.

Constructivism:

Rusia, cca 1920. Fondat de Tatlin.

Mişcare ce promova arta industrială bazată pe un ritm dinamic şi aspirând la o împletire intimă a picturii cu sculptura şi arhitectura. Lucrările constructiviste sunt în majoritate geometrice şi nonfigurative.

Cubism:

Franţa, 1907–1914, născut odată cu Picasso şi Braque.

Desemnează lucrări ilustrând subiecte fracţionate şi apoi reasamblate. Obiectul este reprezentat simultan sub multiple unghiuri şi perspective, cu scopul de a

reduce reprezentarea naturii la elemente geometrice.

D

Dadaism:

Internaţional, 1916–1924, condus de Duchamp şi Picabia.

Curent apărut ca reacţie de respingere a valorilor burgheze şi a Primului Război Mondial. S-a concentrat pe absurd, ignorând regulile esteticii. Şi-a găsit exprimarea prin aşa-numitele obiecte „gata făcute".

Divizionism:

Vezi Neoimpresionism.

E

Expresionism:

Ţările germane, începutul secolului XX. Artişti: Kirchner, Dix, Kokoschka.

Lucrări de mare expresivitate, caracterizate prin contururi groase, culori intense, distorsiuni anatomice şi spaţiale. Asociat cu grupările Der Blaue Reiter (CălăreDul Albastru) şi Die Brücke (Podul).

F

Fovism:

Franţa, 1905–1907. Artişti: Matisse, Derain, Vlaminck.

Mişcare derivată din poantilism şi influenţată de Gauguin. Prima revoltă artistică împotriva impresionismului şi regulilor de pictură academice. Recurge la culori vii tratate ca arii haşurate. Stil precursor al modernismului.

Frescă:

Tehnică de a picta pe tencuială încă udă. Necesită desen prealabil pe zid (sinopii), aplicarea stratului de tencuială udă, apoi a culorii preparate din pigmenţi minerali amestecaţi cu apă şi lămâie.

Futurism:

Italia, începutul secolului XX. Artişti: Balla, Boccioni.

Curent artistic ce exaltă era industrială şi glorifică războiul, fiind, din acest punct de vedere, apropiat fascismului. Caracterizat prin dinamism şi repetiţia formelor, cu scopul de a sugera mişcarea.

G

Gotic:

Europa, din secolul XIII până în secolul XVI. Artişti: Monaco, Francke.

Stil caracterizat prin organizarea spaţiului şi reprezentări mai dinamice. Un gotic de mare bogăţie decorativă s-a dezvoltat în Burgundia, Boemia şi Italia în secolele XIV–XV.

Grupul Camden Town:

Anglia, 1911–1913. Artist: Lewis.

Grup format din 16 artişti postimpresionişti inspiraţi de Sickert şi lucrând în atelierul lui Sickert din Camden Town, un cartier muncitoresc din Londra. Grupul se concentra mai ales asupra ilustrării de scene urbane realiste şi uneori pe peisaje.

I

Impresionism:

Franţa, sfârşitul secolului XIX. Artişti: Monet, Renoir, Manet, Degas („sufletul" grupului).

Manieră de a picta care încearcă să surprindă impresiile subiective generate de efectele luminii şi culorii dintr-o scenă. Temele cele mai des întâlnite sunt oferite de pictura în aer liber.

M

Magna (vopsea):

Gamă de vopsele acrilice pe bază de răşină acrilică inventată în secolul XX şi folosită frecvent de Lichtenstein.

Manierism:

Europa, 1525–1600. Artişti: Pontormo, Tintoretto.

Stil elegant şi rafinat, dominat de tematici seculare, compoziţii complexe, corpuri alungite şi musculoase, stilizate Di surprinse în poze complexe, şi de o abundenţă de detalii preţioase.

Minimalism:

SUA, sfârşitul anilor 1960. Artişti: Newman, Stella.

Reducere minimală a conţinutului istoric şi a mijloacelor de expresie. Forme geometrice şi alungite, simplificate.

N

Nabism:

Franţa, sfârşitul secolului XIX, începutul secolului XX. Artişti: Bonnard, Vuillard.

Mişcare avangardistă postimpresionistă inspirată de Sérusier. Caracterizată de zone de culoare haşurate şi de folosirea vopselurilor direct din tub. Temele alese au adesea înţelesuri profund ezoterice.

Naturalism:

Europa, 1880–1900.

Desprins din realism, naturalismul promovează o abordare şi mai realistă a naturii.

Nazaritism:

Ţările germane, începutul secolului XIX. Artist: Overbeck.

Mişcare artistică născută la Viena cu scopul reanimării onestităţii şi spiritualităţii artei creştine.

Neoclasicism:

Europa, 1750–1830. Artişti: David, Mengs, Ingres.

Mişcare inspirată de teoriile lui J.J. Winckelmann privitoare la arta antică greacă. Exaltă simplitatea şi valorile morale. Un stil echilibrat şi elegant, îndepărtat de reprezentările mai timpurii ale pasiunii.

Neoexpresionism:

Internaţional, anii 1970. Artist: Baselitz.

Stil pictural impetuos, în culori agresive.

Neoimpresionism:

Franţa, sfârşitul secolului XIX. Artişti: Seuray, Signac.

Curent aparţinând postimpresionismului, bazat pe stilul pointilist, în care culorile secundare şi intermediare sunt obţinute prin amestecul optic de puncte de culori primare suprapuse.

Neorealism:

Europa, anii 1960. Cofondatori: Klein şi criticul de artă Pierre Restany.

Mişcare artistică ce a denunţat mercantilismul producţiei de masă.

Nonfigurativism:

Franţa, din 1930 până la sfârşitul secolului XX. Artişti: Bazaine, Manessier, da Silva, Estève.

Stil artistic care îşi găseşte inspiraţia în natură, fără a încerca să o copieze.

O

Op Art:

Internaţional, anii 1960. Artişti: Riley, Vasarely.

Artă geometrică abstractă bazată pe percepţie şi iluzie optică.

Orfism:

Franţa, 1912. Artist: Delaunay.

Pictură vizionară, încărcată de lirism.

Outsider Art (sau Art Brut, artă brută):

Franţa, cca 1950, termen inventat de Dubuffet.

Expresii artistice situate în afara curentelor convenţionale, născute dintrun proces de solidaritate şi alimentate de impulsuri creative pure şi autentice.

P

Perspectivă:

Metodă de construcţie a imaginii folosită pentru a crea iluzia de spaţiu şi distanţă pe o suprafaţă plană. Primul studiu ştiinţific asupra perspectivei a fost elaborat de Alberti în tratatul De Pictura (1435).

Pictură în ulei:

A apărut în secolul XV, specifică picturii de şevalet. Praful de pigmenţi era amestecat cu un nou liant: uleiul. Fraţii van Eyck au fost primii artişti care au popularizat şi dezvoltat această tehnică.

Pop Art:

Anglia, SUA, anii 1950. Artişti: Warhol, Hamilton, Johns.

Curent caracterizat prin integrarea culturii populare de masă în tehnica, stilul şi imagistica artistică, prin opoziţie cu cultura aşa-zis elitistă.

Postimpresionism:

Franţa, sfârşitul secolului XIX. Artişti: Seurat, Cézanne, van Gogh, Gauguin, Utrillo, Valadon, Toulouse-Lautrec.

Pictori tineri, promovând diverse mişcări artistice noi care se opuneau impresionismului, impus la sfârşitul secolului XIX drept stil „oficial“.

Prerafaelism (Frăţia Prerafaelită):

Anglia, jumătatea secolului XIX. Artişti: Millais, Rossetti, Hunt.

Grup de artişti pentru care compoziţiile clasice ale lui Rafael ar fi denaturat studiul academic al artei. Au dezvoltat un stil naturalist prin picturi inspirate de subiecte medievale şi religioase.

Primitivism:

Europa, sfârşitul secolului XIX. Artişti: Gauguin, Picasso, Nolde.

Stil inspirat de arta tribală din Africa, Oceania şi America de Nord, considerată „mai puţin evoluată“.

Purism:

Franţa, anii 1920. Artist: Léger.

Purismul s-a desprins din cubism, în încercarea de a determina ideile şi sentimentele asociate în mod natural cu formele şi culorile. A încercat să împace conceptul de purificare a artei cu modernitatea funcţională.

R

Realism social:

America, anii 1930. Artist: Rivera.

Realism naturalist orientat spre ilustrarea activităţilor clasei muncitoare şi a problemelor de ordin social-politic.

Realism:

Franţa, mijlocul secolului XIX. Artist: Courbet.

A pus accentul pe ilustrarea de personaje obişnuite şi de subiecte şi evenimente cotidiene într-o manieră cât mai apropiată de realitate, prin contrast cu stilul clasic idealizat. I-a inspirat pe Corot, Millet şi pe pictorii Şcolii de la Barbizon.

Regionalism:

SUA, anii 1930. Artişti: Curry, Benton, Wood.

Stil specific unor artişti antimodernişti cu aspiraţii modeste, concentraţi pe redarea scenelor rurale din Vestul Mijlociu.

Reionism:

Rusia, începutul secolului XX, fondat de Larionov.

Una dintre primele manifestări abstracţioniste în pictură. Compoziţii structurate din intersectarea razelor colorate.

Renaştere:

Europa, cca 1400–1520. Artişti: Botticelli, da Vinci, Dürer.

Perioadă de mare înflorire a activităţii creatoare şi intelectuale şi de rupere cu constrângerile artei bizantine. Studierea anatomiei şi a perspectivei prin

aprecierea şi înţelegerea lumii naturale.

Rococo:

Europa, 1700–1770. Artişti: Watteau, Boucher, Fragonard.

Stil exuberant, dezvoltat mai întâi în Franţa, caracterizat prin ornamentaţii bogate, compoziţii tumultuoase, lumină, culori delicate şi forme curbate.

Romantism:

Europa, 1750–1850. Artişti: Friedrich, Delacroix.

Estetică anticlasică, bazată pe conţinutul emoţional şi optând frecvent pentru peisaje melancolice şi poetice sau pentru decoruri exotice.

Şcoala Ashcan:

SUA, începutul, secolului XX. Artist: Bellows.

Şcoală caracterizată prin reprezentarea de tematici urbane, concentrate pe viaţa cotidiană şi pe cea a comunităţii.

S

Semiabstracţionism:

Internaţional, secolul XX. Artişti: Hartley, Sutherland.

Artă direcţionată spre abstract.

Serigrafie:

Procedeu de imprimare cu ajutorul unui ecran de mătase. Adoptat de graficienii americani în anii 1930, a devenit popular în anii 1960 graţie curentului Pop Art.

Simbolism:

Europa, sfârşitul secolului XIX. Artişti: Moreau, Redon.

Curent inspirat de poezie, mitologie, legende sau Biblie, caracterizat prin forme aplatizate, linii ondulate şi căutarea armoniei estetice.

Suprarealism:

Europa, din 1923 până la mijlocul secolului XX. Artişti: Ernst, Dalí, Magritte.

Explorare artistică a visurilor, intimităţii şi subconştientului. Utilizare a tehnicii automatismului psihic.

Şcoala de la Barbizon:

Franţa, 1830–1860. Artişti: T. Rousseau, Corot, Courbet, Millet.

Pictori peisagişti sau de scene rurale care s-au reunit în vecinătatea pădurii Fontainebleau sub inspiraţia romantismului şi contribuind la dezvoltarea realismului.

Şcoala Hudson River:

SUA, 1825–1870. Artist: Cole.

Grup de peisagişti americani inspiraţi de frumuseţea deşertului american şi de efectele sale de lumină deosebite.

T

Taşism:

Europa, anii 1950. Artist: Tobey.

Unul dintre stilurile derivate din arta informală.

Tempera:

Tehnică de pictură în care pigmentul este diluat în apă. Liantul folosit poate fi laptele de smochine, ouăle ori uleiul de in. Masiv utilizată în perioada Renaşterii, a fost detronată în secolul XV de pictura în ulei.

Trompe l'oeil:

Tehnică de pictură care redă imagini pe care privitorul nu le poate diferenţia de realitatea tridimensională (este cel mai adesea folosită în detalii arhitecturale sau scenice). Des întâlnită în picturile de tavan precum cele ale lui Mantegna.

Indice de ilustraţii

51. Anonim, Dragoste pentru muzică,

52. Anonim, Anubis (mumificat),

53. Anonim, Protecţia lui Hathor,

54. Anonim, Câmpurile din Iarou,

55. Anonim, Camera sarcofagului,

56. Anonim, Pictură murală,

57. Anonim, Înălţarea discului solar,

58. Anonim, Artizan lucrând la un sfinx egiptean de aur,

59. Anonim, Sărbătoarea,

60. Anonim, Cântărirea inimii şi judecata lui Osiris, din Cartea Morţii lui Hunefer,

91. Anonim, încăpere decorată în Casa Grifonilor, Colina Palatină, sfârşitul secolului II sau începutul secolului I î.Hr.

92. Anonim, Decoraţiune picturală a unei încăperi, mijlocul secolului I î.Hr.

93. Anonim, Peretele de vest al tricliniumului, cu Templul Herei, mijlocul secolului I î.Hr.

94. Anonim, Herakles,

95. Anonim, Geniu înaripat,

96. Anonim, Priap,

97. Anonim, Dedal şi Icar (detaliu),

98. Anonim, Decoraţiune picturală,

99. Anonim, Cubiculum,

100. Anonim, Mască de teatru,

151. Duccio di Buoninsegna, 1255–1319, Renaştere timpurie, Şcoala sieneză, Italia, Hristos intrând în Ierusalim,

152. Maso di Banco, activ în anii 1320–1350, Renaştere timpurie, Şcoala florentină, Italia, Miracolul papei Sf. Silvestru,

153. Cimabue (Cenni di Pepo), 1240–1302, Renaştere timpurie, Italia, Santa Trinitá Madonna,

154. Duccio di Buoninsegna, 1255–1319, Şcoala sieneză, Florenţa, Italia, Madona cu Pruncul pe tron, cu şase îngeri (Madonna Rucellai),

155. Maestrul Sfintei Cecilia, Renaştere timpurie, Italia, Retablul Sfintei Cecilia,

156. Maestrul Crucificării, artă gotică, Italia, Crucificarea şi opt poveşti privind Patimile lui Hristos,

157. Maestru toscan, artă gotică, Italia, Crucificarea şi şase poveşti privind Patimile lui Hristos,

158. Gautier de Coinci, 1177–1236, Franţa, Viaţa şi minunile Sfintei Fecioare,

159. Anonim, Crucificare (sus) şi Coborâre de pe Cruce (jos),

160. Ambrogio Lorenzetti, Efectele bunei şi proastei guvernări,

161. Bernardo Daddi (atribuit lui), cca 1290–1350, Renaştere timpurie, Şcoala florentină, Italia, Crucificare,

162. Simone Martini, 1284–1344, artă gotică, Şcoala sieneză, Italia, Maestà (detaliu),

163. Giotto di Bondone, cca 1267–1337, Renaştere timpurie, Şcoala florentină, Italia, Ognissanti Madonna (Madonna in Maestà),

164. Bonaventura Berlinghieri, 1205/ 1210–cca 1274, artă gotică, Italia, Sfântul Francisc şi scene din viaţa sa,

165. Andrea di Cione Orcagna, cca 1320–1368, artă gotică, Şcoala florentină, Italia, Mântuitorul cu Madona şi sfinţi,

166. Simone Martini şi Lippo Memmi, 1284–1344 şi 1317–1347, Renaştere timpurie, Şcoala sieneză, Italia, Altarul Buneivestiri,

167. Melchior Broederlam, Renaştere timpurie, Olanda, Retablul de la Dijon: Bunavestire şi Vizita Fecioarei Maria la Elisabeta; Prezentarea lui Iisus la Templu şi Fuga în Egipt,

176. Tommaso Masaccio, 1401–1428, Renaştere, Şcoala florentină, Italia, Alungarea lui Adam şi a Evei din Grădina Raiului,

177. Lorenzo Monaco, cca 1370–1424, stilul gotic internaţional, Italia, Adoraţia magilor,

178. Gentile da Fabriano, 1370–1427, stilul gotic internaţional, Italia, Adoraţia magilor,

179. Jan van Eyck, cca 1390–1441, Renaştere nordică, Flandra, Adorarea Mielului (Retablul din Ghent, panoul central),

180. Robert Campin (Maestrul din Flémalle), cca 1375–1444, Renaştere nordică, Flandra, Bunavestire: Retablul Mérode,

181. Tommaso Masaccio, 1401–1428, Renaştere, Şcoala florentină, Italia, Sfânta Treime,

182. Tommaso Masaccio, 1401–1428, Renaştere, Şcoala florentină, Italia, Tributul,

183. Fra Giovanni Angelico, 1387–1455, Renaştere timpurie, Şcoala florentină, Italia, Încoronarea Sfintei Fecioare,

184. Fra Giovanni Angelico, 1387–1455, Renaştere timpurie, Şcoala florentină, Italia, Bunavestire,

185. Jan van Eyck, cca 1390–1441, Renaştere nordică, Flandra, Bărbatul cu turban roşu (Autoportret?),

186. Jan van Eyck, cca 1390–1441, Renaştere nordică, Flandra, Portretul lui Jan de Leeuw,

187. Robert Campin (Maestrul din Flémalle), cca 1375–1444, Renaştere nordică, Flandra, Femeie,

188. Jan van Eyck, cca 1390–1441, Renaştere nordică, Flandra, Portretul soţilor Arnolfini,

189. Fra Giovanni Angelico, 1387–1455, Renaştere timpurie, Şcoala florentină, Italia, Coborârea de pe Cruce (Pala di Santa Trinità),

190. Rogier van der Weyden, 1399–1464, Renaştere nordică, Flandra, Coborârea de pe Cruce,

191. Rogier van der Weyden, 1399–1464, Renaştere nordică, Flandra, Sfântul Luca desenând-o pe Fecioară,

192. Antonio Puccio Pisanello, 1395–1455, stilul gotic internaţional, Italia, Portretul unei prinţese din familia d’Este,

193. Stefano di Giovanni di Console Sassetta, 1392–cca 1450, Renaştere timpurie, Şcoala sieneză, Italia, Căsătoria mistică a Sfântului Francisc cu Castitatea,

194. Robert Campin (Maestrul din Flémalle), cca 1375–1444, Renaştere nordică, Flandra, Fecioara cu Pruncul în faţa paravanului şemineului,

195. Giovanni di Paolo, 1403–1482, Renaştere timpurie, Şcoala sieneză, Italia, Madona smerită,

196. Paolo Uccello, 1397–1475, Renaştere timpurie, Şcoala florentină, Italia, Bătălia de la San Romano (Titlu complet: Niccolò Mauruzi da Tolentino în bătălia de la San Romano),

197. Antonio Puccio Pisanello, 1395–1455, stilul gotic internaţional, Italia, Viziunea Sfântului Eustaţiu,

198. Konrad Witz, cca 1400–1445, stilul gotic internaţional, Elveţia, Pescuirea miraculoasă,

199. Fra Giovanni Angelico, 1378–1445, Renaştere timpurie, Şcoala florentină, Italia, Noli Me Tangere,

200. Piero della Francesca, cca 1416–1492, Renaştere timpurie, Italia, Botezul lui Hristos,

201. Domenico Veneziano, 1400–1461, Renaştere timpurie, Şcoala florentină, Italia, Fecioara cu Pruncul şi sfinţi,

202. Rogier van der Weyden, 1399–1464, Renaştere nordică, Flandra, Triptic: Retablul Sfântului Ioan (panoul din dreapta),

203. Stephan Lochner, cca 1410–1451, Renaştere nordică, Germania, Madona din grădina de trandafiri,

204. Petrus Christus, cca 1410–1473, Renaştere nordică, Flandra, Portretul unei fete,

205. Alesso Baldovinetti, cca 1425–1499, Renaştere timpurie, Şcoala florentină, Italia, Bunavestire,

206. Jean Fouquet, cca 1420–1481, Renaştere timpurie, Franţa, Fecioara cu Pruncul înconjurată de îngeri (panoul din dreapta al Dipticului Meulun),

207. Jean Fouquet, cca 1420–1481, Renaştere timpurie, Franţa, Portretul lui Carol al VII-lea al Franţei,

208. Andrea del Castagno, 1421–1457, Renaştere timpurie, Şcoala florentină, Italia, Cina cea de Taină şi deasupra Învierea, Crucificarea şi Punerea în mormânt,

209. Piero della Francesca, cca 1416–1492, Renaştere timpurie, Italia, Flagelarea lui Iisus,

210. Piero della Francesca, cca 1416–1492, Renaştere timpurie, Italia, Adorarea Lemnului Sfânt şi întâlnirea lui Solomon cu regina din Saba,

211. Petrus Christus, cca 1410–1473, Renaştere nordică, Flandra, Jeluirea,

212. Fra Filippo Lippi, cca 1406–1469, Renaştere timpurie, Şcoala florentină, Italia, Fecioara cu Pruncul şi Scene din viaţa Sf. Ana,

213. Rogier van der Weyden, 1399–1464, Renaştere nordică, Flandra, Adoraţia magilor (triptic, panoul central),

214. Benozzo Gozzoli, 1420–1497, Renaştere timpurie, Şcoala florentină, Italia, Procesiunea magilor, Procesiunea celui mai tânăr rege (detaliu),

215. Cosimo di Domenico di Bonaventura Tura, cca 1431–1495, Renaştere timpurie, Şcoala din Ferrara, Italia, Primăvara,

216. Carlo Crivelli, cca 1430/ 1435–1495, stilul gotic târziu, Şcoala veneţiană, Italia, Madona Patimilor,

217. Alesso Baldovinetti, cca 1425–1499, Renaştere timpurie, Şcoala florentină, Italia, Fecioara cu Pruncul,

218. Fra Filippo Lippi, cca 1406–1469, Renaştere timpurie, Şcoala florentină, Fecioara cu Pruncul şi doi îngeri,

219. Andrea Mantegna, 1431–1506, Renaştere timpurie, Şcoala florentină, Italia, Moartea Fecioarei,

220. Giovanni Bellini, cca 1430–1516, Renaştere timpurie, Şcoala veneţiană, Italia, Hristos mort sprijinit de Fecioara Maria şi de Sfântul Ioan (Pietà),

221. Enguerrand Quarton, activ în anii 1444–1466, Renaştere timpurie, Şcoala provensală, Franţa, Pietà de la Villeneuve-les-Avignon,

222. Andrea Mantegna, 1431–1506, Renaştere timpurie, Şcoala florentină, Italia, Agonia din grădină,

223. Hans Pleydenwurff, Crucificare, Retablul Hof,

224. Piero della Francesca, cca 1416–1492, Renaştere timpurie, Italia, Învierea,

225. Domenico Veneziano, 1410–1461, Renaştere timpurie, Şcoala florentină, Italia, Portretul unei tinere,

226. Andrea Mantegna, 1431–1506, Renaştere timpurie, Şcoala florentină, Italia, Portretul lui Carlo de Medici,

227. Piero della Francesca, cca 1416–1492, Renaştere timpurie, Italia, Diptic: Portretul ducelui Federico da Montefeltro şi al soţiei sale, Battista Sforza (panoul din stânga),

228. Piero della Francesca, cca 1416–1492, Renaştere timpurie, Italia, Diptic: Portretul ducelui Federico da Montefeltro şi al soţiei sale, Battista Sforza (panoul din dreapta),

229. Dirk Bouts, cca 1410–1475, Renaştere nordică, Flandra, Cina cea de Taină,

230. Dirk Bouts, cca 1415–1475, Renaştere nordică, Flandra, Proba focului,

231. Andrea Mantegna, 1431–1506, Renaştere timpurie, Şcoala florentină, Italia, Camera Picta,

232. Andrea del Verrocchio, cca 1435–1488, Renaştere timpurie, Şcoala

florentină, Italia, Botezul lui Hristos,

233. Francesco del Cossa, 1436–1477, Renaştere timpurie, Şcoala din Ferrara, Italia, Triumful Minervei: martie, din Camera Lunilor,

234. Francesco Botticini, cca 1430–1498, Renaştere timpurie, Şcoala florentină, Italia, Tobia şi cei trei arhangheli,

235. Hugo van der Goes, cca 1440–1482, Renaştere nordică, Flandra, Căderea omului şi Plângerea (diptic, panoul din stânga),

236. Michael Pacher, cca 1430–1498, Renaştere nordică, Austria, Retablul Sfântului Wolfgang: Învierea lui Lazăr,

237. Sandro Botticelli (Alessandro di Mariano Filipepi), 1445–1510, Renaştere timpurie, Şcoala florentină, Italia, Adoraţia magilor,

238. Hans Memling, 1433–1494, Renaştere nordică, Flandra, Tripticul Judecăţii de Apoi,

239. Martin Schongauer, 1450–1491, Renaştere nordică, Germania, Madona sub bolta de trandafiri,

240. Antonio del Pollaiuolo, 1432–1498, Renaştere, Şcoala florentină, Italia,

Martiriul Sfântului Sebastian,

241. Antonello da Messina, 1430–1479, Renaştere timpurie, Şcoala italiană sudică, Italia, Sfântul Sebastian,

242. Antonello da Messina, 1430–1479, Renaştere timpurie, Şcoala italiană sudică, Italia, Fecioara Maria primind vestea,

243. Leonardo da Vinci, 1452–1519, Renaştere timpurie, Şcoala florentină, Italia, Bunavestire,

244. Antonello da Messina, 1430–1479, Renaştere timpurie, Şcoala italiană sudică, Italia, Portret de bărbat (Il Condottiere),

245. Leonardo da Vinci, 1452–1519, Renaştere timpurie, Şcoala florentină, Italia, Madona cu o floare (Madonna Benois),

246. Nicolas Froment, 1430–1485, Renaştere timpurie, Franţa, Rugul aprins,

247. Martin Schongauer, 1450–1491, Renaştere nordică, Germania. Sfânta Familie,

248. Hans Memling, 1433–1494, Renaştere nordică, Flandra, Fecioara cu Pruncul pe tron şi doi îngeri,

249. Hugo van der Goes, cca 1440–1482, Renaştere nordică, Flandra, Adoraţia păstorilor (panoul central din Altarul Portinari),

250. Sandro Botticelli (Alessandro di Mariano Filipepi), 1445–1510, Renaştere timpurie, Şcoala florentină, Italia, Primăvara,

251. Hans Memling, 1433–1494, Renaştere nordică, Flandra, Portret de bărbat rugându-se pe fundalul unui peisaj,

252. Antonello da Messina, 1430–1479, Renaştere timpurie, Şcoala italiană sudică, Italia, Altarul San Cassiano,

253. Michael Pacher, cca 1430–1498, Renaştere nordică, Austria, Retablul primilor Părinţi ai Bisericii,

254. Pietro Perugino, 1450–1523, Renaştere matură, Şcoala florentină, Italia, Hristos dându-i cheile Sfântului Petru,

255. Ercole de'Roberti, 1450–1496, Renaştere timpurie, Şcoala din Ferrara, Italia, Fecioara cu Pruncul şi sfinţi,

256. Leonardo da Vinci, 1452–1519, Renaştere timpurie, Şcoala florentină, Italia, Adoraţia magilor,

257. Sandro Botticelli (Alessandro di Mariano Filipepi), 1445–1510, Renaştere timpurie, Şcoala florentină, Italia, Pallas şi centaurul,

258. Sandro Botticelli (Alessandro di Mariano Filipepi), 1445–1510, Renaştere timpurie, Şcoala florentină, Italia, Naşterea lui Venus,

259. Sandro Botticelli (Alessandro di Mariano Filipepi), 1445–1510, Renaştere timpurie, Şcoala florentină, Italia, Madonna Magnificat,

260. Francesco Botticini, cca 1446–1498, Renaştere timpurie, Şcoala florentină, Italia, Adorarea Pruncului Iisus,

261. Domenico Ghirlandaio, 1449–1494, Renaştere timpurie, Şcoala florentină, Italia, Adoraţia magilor,

262. Carlo Crivelli, 1430–1495, Renaştere timpurie, Şcoala veneţiană, Italia, Bunavestire cu Sfântul Endimius,

263. Piero di Cosimo, 1462–1521, Renaştere timpurie, Şcoala florentină, Italia, Portretul Simonettei Vespucci,

264. Domenico Ghirlandaio, 1449–1494, Renaştere timpurie, Şcoala florentină, Italia, Bătrân cu nepotul său,

265. Leonardo da Vinci, 1452–1519, Renaştere, Şcoala florentină, Italia, Doamnă cu hermină (Portretul Ceciliei Gallerani),

266. Leonardo da Vinci, 1452–1519, Renaştere matură, Şcoala florentină, Italia, Madona între stânci (Fecioara cu Sfântul Ioan copil adorându-l pe pruncul Iisus, însoţiţi de un înger),

267. Fra Filippo Lippi, ca 1406–1469, Renaştere timpurie, Şcoala florentină, Italia, Fecioara cu Pruncul pe tron împreună cu Sfântul Ioan Botezătorul, Victor, Bernard şi Zenovie (Retablu din Otto di Pratica),

268. Sandro Botticelli (Alessandro di Mariano Filipepi), 1445–1510, Renaştere timpurie, Şcoala florentină, Italia, Încoronarea Fecioarei,

269. Andrea Mantegna, 1431–1506, Renaştere timpurie, Şcoala florentină, Italia, Jeluirea lui Hristos mort,

270. Lorenzo di Credi, cca 1458–1537, Renaştere matură, Şcoala florentină, Italia, Venus,

271. Pietro Perugino, 1450–1523, Renaştere matură, Şcoala florentină, Italia. Sfântul Sebastian,

272. Leonardo da Vinci, 1452–1519, Renaştere, Şcoala florentină, Italia, Cina

cea de Taină,

273. Vittore Carpaccio, cca 1465–cca 1525, Renaştere matură, Şcoala veneţiană, Italia, Visul Sfintei Ursula,

274. Giovanni Bellini, cca 1430–1516, Renaştere timpurie, Şcoala veneţiană, Italia, Alegorie sacră,

275. Hieronymus Bosch, cca 1450–1516, Renaştere nordică, Olanda, Corabia nebunilor,

276. Hieronymus Bosch, cca 1450–1516, Renaştere nordică, Olanda, Hristos batjocorit (Încoronarea cu spini),

277. Fra Bartolomeo, 1473–1517, Renaştere matură, Şcoala florentină, Italia, Portretul lui Girolamo Savonarola,

278. Sandro Botticelli (Alessandro di Mariano Filipepi), 1445–1510, Renaştere timpurie, Şcoala florentină, Italia, Naşterea mistică a Domnului,

279. Raphael (Raffaello Sanzio), 1483–1520, Renaştere matură, Şcoala florentină, Italia, Fecioara cu Pruncul şi Sfântul Ioan Botezătorul copil (La Belle Jardinière),

280. Piero di Cosimo, 1462–1521, Renaştere matură, Şcoala florentină, Italia, Imaculata concepţie şi şase sfinţi,

281. Albrecht Dürer, 1471–1528, Renaştere nordică, Germania, Autoportret în mantie cu guler de blană,

282. Giovanni Bellini, cca 1426–1516, Renaştere timpurie, Şcoala veneţiană, Italia, Dogele Leonardo Loredan,

283. Leonardo da Vinci, 1452–1519, Renaştere, Şcoala florentină, Italia, Mona Lisa (La Gioconda),

284. Hieronymus Bosch, cca 1450–1516, Renaştere nordică, Olanda, Carul cu fân (triptic),

285. Albrecht Dürer, 1471–1528, Renaştere nordică, Germania, Adoraţia magilor,

286. Piero di Cosimo, 1462–1521, Renaştere matură, Şcoala florentină, Italia, Venus, Marte şi Cupidon,

287. Giovanni Bellini, cca 1430–1516, Renaştere timpurie, Şcoala veneţiană, Italia, Altarul Sfântului Zaharia,

288. Albrecht Dürer, 1471–1528, Renaşterea nordică, Germania, Altarul Paumgartner (panoul central),

289. Luca Signorelli, cca 1445–1523, Renaştere matură, Şcoala toscană, Italia, Crucificare,

290. Lucas Cranach cel Bătrân, 1472–1553, Renaştere nordică, Germania, Crucificarea,

291. Hieronymus Bosch, cca 1450–1516, Renaştere nordică, Olanda, Grădina desfătărilor lumeşti (panou central al tripticului),

292. Lucas Cranach cel Bătrân, 1472–1553, Renaştere nordică, Germania, Odihnă în timpul fugii în Egipt,

293. Hans Baldung Grien, cca 1484–1545, Renaştere nordică, Germania, Cavalerul, tânăra şi Moartea,

294. Bartolomeo Veneto, cca 1502–1555, Renaştere matură, Şcoala veneţiană, Italia, Portret de femeie.

295. Bernardino Pinturicchio, 1454–1513, Renaştere timpurie, Italia, Bunavestire,

timpurie, Şcoala veneţiană, Italia, Cei trei filosofi,

305. Gerard David, 1460–1523, Renaştere nordică, Flandra, Fecioara cu Pruncul cu sfinţi şi donator,

306. Lorenzo Lotto, 1480–1556, Renaştere matură, Şcoala veneţiană, Italia, Tânăr cu felinar (Portretul unui tânăr pe fondul unei draperii albe),

307. Michelangelo Buonarroti, 1475–1564, Renaştere matură, Florenţa, Italia. Sibila delfică,

308. Rafael (Raffaello Sanzio), 1483–1520, Renaştere matură, Şcoala florentină, Italia, Şcoala din Atena,

309. Hieronymus Bosch, Adoraţia magilor,

310. Matthias Grünewald, cca 1475–1528, Renaştere nordică, Germania, Retablul din Isenheim, închis: Crucificare,

311. Hans Süss von Kulmbach, 1480–1522, Renaştere nordică, Germania, Chemarea Sf. Petru;

312. Rafael (Raffaello Sanzio), 1483–1520, Renaştere matură, Şcoala florentină, Italia, Madona Sixtină,

313. Joachim Patinir, cca 1480–1524, Renaştere nordică, Flandra, Botezul lui Hristos,

314. Quentin Massys, 1465–1530, Renaştere nordică, Flandra, Cămătarul şi soţia sa,

315. Rafael (Raffaello Sanzio), 1483–1520, Renaştere matură, Şcoala florentină, Italia, Madonna della Seggiola (Madona pe scaun),

316. Tiziano Vecellio, 1490–1576, Renaştere matură, Şcoala veneţiană, Italia, Amor sacru şi Amor profan,

317. Bernaert van Orley, 1491/ 1492–1542, Renaştere nordică, Flandra, Joris van Zelle,

318. Bernhard Strigel, cca 1460–1528, Renaştere nordică, Germania, Împăratul Maximilian I cu familia sa,

319. Andrea del Sarto, 1486–1530, Renaştere matură, Şcoala florentină, Italia, Portret al unui tânăr,

320. Andrea del Sarto, 1486–1530, Renaştere matură, Şcoala florentină, Italia, Madona cu harpii,

321. Rafael (Raffaello Sanzio), 1483–1520, Renaştere matură, Şcoala florentină, Italia, Portretul papei Leon al X-lea cu cardinalii Guilio de Medici şi Luigi de Rossi,

322. Tiziano Vecellio, 1490–1576, Renaştere matură, Şcoala veneţiană, Italia, Înălţarea Fecioarei,

323. Correggio (Antonio Allegri), 1489–1534, Renaştere matură, Şcoala din Parma, Italia, Viziunea Sfântului Ioan Evanghelistul pe insula Patmos,

324. Sebastiano del Piombo, 1485–1547, Renaştere matură, Şcoala veneţiană, Italia, Martiriul Sfintei Agata,

325. Niklaus Deutsch, 1484–1530, Renaştere nordică, Germania, Pyramus şi Thisbe,

326. Correggio (Antonio Allegri), 1489–1534, Renaştere matură, Şcoala din Parma, Italia, Odihnă în timpul fugii în Egipt cu Sfântul Francisc,

327. Hans Baldung Grien, cca 1484–1545, Renaştere nordică, Germania, Naşterea Domnului,

328. Palma il Vecchio, 1480–1528, Renaştere matură, Şcoala veneţiană, Italia, Sfânta Familie cu Maria Magdalena şi Sfântul Ioan copil,

329. Hans Holbein cel Tânăr, 1497–1543, Renaştere nordică, Germania, Portretul lui Erasmus din Rotterdam scriind,

330. Tiziano Vecellio, 1490–1576, Renaştere matură, Şcoala veneţiană, Italia, Bărbatul cu o mănuşă,

331. Giovanni Francesco Caroto, 1480–1555, Renaştere matură, Şcoala veroneză, Italia, Tânără roşcată ţinând în mână un desen.

332. Parmigianino (Girolamo Francesco Mazzola), 1503–1540, manierism, Şcoala din Parma, Italia, Autoportret într-o oglindă convexă,

333. Correggio (Antonio Allegri), 1489–1534, Renaştere matură, Şcoala din Parma, Italia, Înălţarea Fecioarei,

334. Rosso Fiorentino, 1494–1540, manierism, Şcoala florentină, Italia, Moise apărându-le pe fiice lui Jethro,

335. Jacopo Pontormo, 1494–1557, manierism, Şcoala florentină, Italia, Coborârea de pe Cruce,

336. Albrecht Dürer, 1471–1528, Renaştere nordică, Germania, Cei patru sfinţi,

354. Michelangelo Buonarroti, 1475–1564, Renaştere matură, Florenţa, Italia, Judecata de Apoi,

355. Paris Bordone, 1500–1571, Renaştere matură, Şcoala veneţiană, Italia, Pescarul aducându-i inelul dogelui Gradenigo,

356. Giulio Romano, cca 1499–1546, manierism, Căderea Titanilor (detaliu),

357. Tiziano Vecellio, 1490–1576, Renaştere matură, Şcoala veneţiană, Italia, Venus din Urbino,

358. Hans Holbein cel Tânăr, 1497–1543, Renaştere nordică, Germania, Portretul Annei de Cleves, regină a Angliei,

359. Hans Holbein cel Tânăr, 1497–1543, Renaştere nordică, Germania, Portretul lui Henric al VIII-lea,

360. Marinus van Reymerswaele, 1493–1567, Renaştere nordică, Flandra, Zaraful şi soţia sa,

361. Parmigianino (Girolamo Francesco Mazzola), 1503–1540, manierism, Şcoala din Parma, Italia, Madona cu gât lung,

362. Francesco Primaticcio, 1504–1570, manierism, Şcoala de la Fontainebleau,

Italia, Sfânta Familie cu Sf. Elisabeta şi Sf. Ioan Botezătorul,

363. Jacopo Bassano, cca 1510–1592, Renaştere matură, Şcoala veneţiană, Italia, Adoraţia păstorilor,

364. Michelangelo Buonarroti, 1475–1564, Renaştere matură, Florenţa, Italia, Martiriul Sfântului Petru,

365. Michelangelo Buonarroti, 1475–1564, Renaştere matură, Florenţa, Italia, Convertirea Sfântului Pavel,

366. Lucas Cranach cel Bătrân, 1472–1553, Renaştere nordică, Germania, Fântâna tinereţii,

367. Tiziano Vecellio, 1490–1576, Renaştere matură, Şcoala veneţiană, Italia, Papa Paul al III-lea şi verii săi, Alessandro şi Ottavio Farnese,

368. Agnolo Bronzino, 1503–1572, manierism, Şcoala florentină, Italia, Portretul Eleonorei da Toledo cu fiul ei, Giovanni de Medici,

369. Tiziano Vecellio, 1490–1576, Renaştere matură, Şcoala veneţiană, Italia, Împăratul Carol al V-lea la Mühlberg,

370. Maestru al Şcolii de la Fontainebleau, 1525–1575, A doua Şcoală de la

Fontainebleau, Franţa, Diana zeiţa vânătorii,

371. Agnolo Bronzino, 1503–1572, manierism, Şcoala florentină, Italia, Alegorie cu Venus şi Cupidon,

372. Cecchino del Salviati (Francesco de' Rossi), 1510–1563, manierism, Şcoala florentină, Italia, Caritatea,

373. Tintoretto (Jacopo Robusti), 1518–1594, manierism, Şcoala veneţiană, Italia. Suzana îmbăindu-se,

374. Pieter Bruegel cel Bătrân, cca 1525–1569, Renaştere nordică, Flandra, Proverbe olandeze,

375. Pieter Aertsen, 1508–1575, Renaştere nordică, Olanda, Ţărani lângă vatră,

376. Veronese (Paolo Caliari), 1528–1588, manierism, Şcoala veneţiană, Italia, Nunta din Cana,

377. Tintoretto (Jacopo Robusti), 1518–1594, manierism, Şcoala veneţiană, Italia, Flandra, Miracolul Sfântului Marcu eliberându-l pe sclav,

378. Sofonisba Anguissola, cca 1532–1625, manierism, Italia, Autoportret în faţa şevaletului,

387. Nicolò dell’Abbate, 1510–1571, manierism, Italia, Răpirea Proserpinei,

388. Veronese (Paolo Caliari), 1528–1588, manierism, Şcoala veneţiană, Italia, Adoraţia magilor,

389. Alonzo Sánchez Coello, 1531–1588, manierism. Spania, Infanta Isabella Clara Eugenia,

390. François Clouet, cca 1505–1572, manierism, Franţa, Doamnă în baie,

391. Annibale Carracci, 1560–1609, baroc, Italia, Pescuitul,

392. Veronese (Paolo Caliari), 1528–1588, manierism, Şcoala veneţiană, Italia, Banchet în casa lui Levi,

393. Giuseppe Arcimboldo, 1530–1593, manierism, Italia, Vara,

394. Giuseppe Arcimboldo, 1530–1593, manierism, Italia, Primăvara,

395. Tintoretto (Jacopo Robusti), 1518–1594, manierism, Şcoala veneţiană, Italia, Hristos în casa Mariei şi a Martei,

396. El Greco (Domenikos Theotokópoulos), 1541–1614, manierism, născut în

Creta, dar considerat pictor spaniol, Înmormântarea contelui de Orgaz,

397. Maestru al Şcolii de la Fontainebleau, 1525–1575, A doua Şcoală de la Fontainebleau, Franţa, Gabrielle d'Estrée şi ducesa de Villars,

398. Federico Barocci(o), 1526–1612, manierism, Italia, Fuga lui Enea din Troia (a doua variantă),

399. Cristofano Allori, 1577–1621, Renaştere târzie, Şcoala florentină, Italia, Iudita ţinând în mână capul lui Holofern,

400. Abraham Bloemaert, 1566–1651, baroc, Olanda, Iudita ţinând în mână capul lui Holofern,

401. El Greco (Domenikos Theotokópoulos), 1541–1614, manierism, născut în Creta, dar considerat pictor spaniol, Portretul unui cardinal,

402. El Greco (Domenikos Theotokópoulos), 1541–1614, manierism, născut în Creta, dar considerat pictor spaniol, Învierea,

403. El Greco (Domenikos Theotokópoulos), 1541–1614, manierism, născut în Creta, dar considerat pictor spaniol, El Espolio (Dezbrăcarea lui Hristos),

404. El Greco (Domenikos Theotokópoulos), 1541–1614, manierism, născut în

Creta, dar considerat pictor spaniol, Vedere din Toledo,

405. Caravaggio (Michelangelo Merisi), 1571–1610, baroc, Italia, Băiat cu coş cu fructe,

406. Caravaggio (Michelangelo Merisi), Chemarea Sfântului Matei,

407. Caravaggio (Michelangelo Merisi), 1571–1610, baroc, Italia, Ghicitoarea,

408. Caravaggio (Michelangelo Merisi), 1571–1610, baroc, Italia, Bacchus,

409. Guido Reni, 1575–1642, clasicism, Italia, David cu capul lui Goliat,

410. Adam Elsheimer, 1578–1610, manierism/ baroc, Germania, Fuga în Egipt,

411. Caravaggio (Michelangelo Merisi), 1571–1610, baroc, Italia, Moartea Fecioarei,

412. Peter Paul Rubens, 1577–1640, baroc, Flandra, Coborârea de pe Cruce,

413. Frans Pourbus cel Tânăr, 1569–1622, baroc, Olanda, Ludovic al XIII-lea în copilărie,

414. Guido Reni, 1575–1642, clasicism, Italia, Masacrul inocenţilor,

415. Anthonis van Dyck, 1599–1641, baroc, Flandra, Încoronarea cu spini,

416. Peter Paul Rubens, 1577–1640, baroc, Flandra, Răpirea fiicelor lui Leucip,

417. Giovanni Lanfranco, 1582–1647, baroc, Italia, Bunavestire,

418. Guercino (Giovanni Francesco Barbieri), 1591–1666, baroc, Şcoala bologneză, Italia, William de Aquitania primeşte coroana Sfântului Felix, episcop,

419. Johann Liss, 1597–1631, baroc, Germania, Sacrificiul lui Avraam,

420. Peter Paul Rubens, 1577–1640, baroc, Flandra, Debarcarea Mariei de Medici la Marsilia,

421. Diego Velázquez, 1599–1660, baroc, Spania, Hristos în casa Martei şi Mariei,

422. Bernardo Strozzi, 1581–1644, baroc, Italia, Bucătăreasă,

423. Domenico Fetti, 1589–1623, baroc, Şcoala veneţiană, Italia, Melancolie,

424. Pieter Lastman, 1583–1633, baroc, Olanda, Ulise şi Nausicaa,

425. Anthonis van Dyck, 1599–1641, baroc, Flandra, Portretul marchizei Elena Grimaldi, soţia marchizului Nicola Cattaneo,

426. Orazio Gentileschi, 1563–1639, baroc, Italia, Femeie cu lăută,

427. Frans Hals, cca 1582–1666, baroc, Olanda, Ţigancă,

428. Hercules Seghers, 1589–1638, baroc, Olanda, Peisaj de vale întinsă cu stânci,

429. Hendrick Jansz ter Brugghen, 1588–1629, baroc, Olanda, Duet,

430. Frans Hals, cca 1582–1666, baroc, Olanda, Cavalerul care râde,

431. Francisco de Zurbarán, 1598–1664, baroc, Spania, Sfânta Agata,

432. Judith Leyster, 1609–1660, baroc, Olanda, Cuplu petrecând,

433. Frans Hals, cca 1582–1666, baroc, Olanda, Banchetul ofiţerilor Gărzii Civile Sfântul Adrian,

434. Anthonis van Dyck, 1599–1641, baroc, Flandra, Autoportret,

435. Simon Vouet, 1590–1649, baroc, Franţa, Bogăţie,

436. Diego Velázquez, 1599–1660, baroc, Spania, Sărbătoarea lui Bacchus sau Beţivii,

437. Willem Claesz Heda, 1594–1680, baroc, Olanda, Mic dejun cu plăcintă de mure,

438. Simon Vouet, 1590–1649, baroc, Franţa, Timpul învins de Speranţă şi Frumuseţe,

439. Pietro da Cortona (Pietro Berrettini), 1596–1669, baroc, Italia, Triumful providenţei divine,

440. Adriaen Brouwer, 1605–1638, baroc, Flandra, Operaţia,

441. Rembrandt Harmenszoon van Rijn, 1606–1669, baroc, Olanda, Lecţia de anatomie a doctorului Tulp,

442. Georges de La Tour, 1593–1652, baroc, Franţa, Trişorul cu as de caro,

443. Peter Paul Rubens, 1577–1640, baroc, Flandra, Grădina dragostei,

444. Nicolas Poussin, 1594–1665, clasicism, Franţa, Răpirea sabinelor,

445. Diego Velázquez, 1599–1660, baroc, Spania, Predarea oraşului Breda,

446. Anthonis van Dyck, 1599–1641, baroc, Flandra, Carol I Stuart la vânătoare,

447. Frans Hals, cca 1582–1666, baroc, Olanda, Ofiţerii companiei căpitanului Reinier Reael, cunoscut şi sub numele de „Compania Meagre“,

448. Peter Paul Rubens, 1577–1640, baroc, Flandra, Batşeba la fântână,

449. Francesco Albani, 1578–1660, clasicism, Italia, Răpirea Europei,

450. Jan van Goyen, 1596–1656, baroc, Olanda, Peisaj cu râu,

451. Nicolas Poussin, 1594–1665, clasicism, Franţa, „Et in Arcadia Ego“,

452. Sébastien Bourdon, 1616–1671, aticism, Franţa, Moartea lui Dido,

453. José de Ribera, 1591–1652, baroc, Spania, Martiriul Sfântului Filip,

454. Antoine Le Nain, cca 1600–1648, baroc, Franţa, Fierar la forjă,

455. Laurent de La Hyre, 1606–1656, aticism, Franţa, Mercur îl încredinţează pe Bacchus nimfelor.

456. Claude Lorrain (Gellée), cca 1604–1682, clasicism, Franţa, Îmbarcarea Sfintei Paula în portul Ostia,

457. Louis Le Nain, cca 1598–1648, baroc, Franţa, Familie de ţărani,

458. Jan Davidszoon de Heem, 1606–1684, baroc, Olanda, Natură moartă cu desert,

459. Louis Le Nain, cca 1598–1648, baroc, Franţa, Căruţa sau Întoarcerea de la cosit,

460. Rembrandt Harmenszoon van Rijn, 1606–1669, baroc, Olanda, Autoportret la treizeci şi patru de ani,

461. Johannes Verspronck, 1606–1662, baroc, Olanda, Portret de fată în albastru,

462. José de Ribera, 1591–1652, baroc, Spania, Băiat cu picior strâmb,

463. Francisco de Zurbarán, 1598–1664, baroc, Spania, Sfântul Francisc meditând, 1639.

464. Georges de La Tour, 1593–1652, baroc, Franţa, Magdalena în lumina lumânării,

465. Harmen Steenwijck, 1612–după 1656, baroc, Olanda, Vanităţile vieţii omeneşti,

466. Georges de La Tour, 1593–1652, baroc, Franţa, Iisus copil cu Sfântul Iosif în atelierul de tâmplărie,

467. Gerrit Dou, 1613–1675, baroc, Olanda, Cursa de şoareci,

468. Diego Velázquez, 1599–1660, baroc, Spania, Toaleta lui Venus,

469. Eustache Le Sueur, 1616–1655, aticism, Franţa, Muzele: Clio, Euterpe şi Thalia,

470. Bartolomé Esteban Perez Murillo, 1618–1682, baroc, Spania, Imaculata de la Soult,

471. Nicolas Poussin, 1594–1665, clasicism, Franţa, Peisaj cu înmormântarea lui Phocion,

472. Paulus Potter, 1625–1654, baroc, Olanda, Trei vaci la păscut,

473. Paulus Potter, 1625–1654, baroc, Olanda, Taur,

474. Frans Snyders, 1579–1657, baroc, Flandra, Vânătoare de mistreţi,

475. Rembrandt Harmenszoon van Rijn, 1606–1669, baroc, Olanda, Compania căpitanului Frans Banning Cocq şi a locotenentului Willem van Ruytenburch, cunoscută şi sub numele de Rondul de noapte,

476. Jacob Jordaens, 1593–1678, baroc, Olanda, Iisus alungă negustorii din Templu,

477. Evaristo Baschenis, 1617–1677, baroc, Italia, Natură moartă cu instrumente muzicale,

478. Pier Francesco Mola, 1612–1666, baroc, Italia, Autoportret,

479. David Teniers cel tânăr, 1610–1690, baroc, Olanda, Arhiducele Leopold William în galeria sa din Bruxelles,

480. Jacob van Ruisdael, 1628–1682, baroc, Olanda, Cimitirul evreiesc de la Ouderkerk,

481. Jacob van Ruisdael, 1628–1682, baroc, Olanda, Peisaj pe timp de furtună,

482. Jan van de Cappelle, 1626–1679, baroc, Olanda, Scenă cu vas olandez,

483. Jacob van Ruisdael, 1628–1682, baroc, Olanda, Două mori de apă şi un stăvilar deschis lângă Singraven,

484. Aelbert Cuyp, 1620–1691, baroc, Olanda, Privelişte cu Valkhof la Nijmegen,

485. Bartolomé Esteban Perez Murillo, 1618–1682, baroc, Spania, Madona cu Pruncul,

486. Philippe de Champaigne, 1602–1674, clasicism, Franţa, Cardinalul Richelieu,

487. Emmanuel de Witte, 1616–1691, baroc, Olanda, Interiorul Nieuwe Kerk (Biserica Nouă), Delft, cu mormântul lui Wilhelm de Orania, zis Wilhelm cel Taciturn,

488. Nicolas Poussin, 1594–1665, clasicism, Franţa, Sfânta Familie în Egipt,

489. Diego Velázquez, 1599–1660, baroc, Spania, Las Meninas,

490. Charles Le Brun, 1619–1690, clasicism, Franţa, Cancelarul Séguier şi suita sa,

491. Rembrandt Harmenszoon van Rijn, 1606–1669, baroc, Olanda, Batşeba la baie, ţinând scrisoarea regelui David,

492. Johannes Vermeer van Delft, 1632–1675, baroc, Olanda, Codoaşa,

493. Pieter de Hooch, 1628–1684, baroc, Olanda, Curtea unei case din Delft,

494. Johannes Vermeer van Delft, 1632–1675, baroc, Olanda, Fată citind o scrisoare la fereastră,

495. Bartolomé Esteban Perez Murillo, 1618–1682, baroc, Spania, Băiat cu

505. Johann Heinrich Schönfeld, 1609–1684, baroc, Germania, Jurământul lui Hannibal,

506. Jan Steen, 1626–1679, baroc, Olanda, Fereşte-te de desfrânare, 1663.

507. Johannes Vermeer van Delft, 1632–1675, baroc, Olanda, Fată cu cercel de perlă, cca 1665–1666.

508. Bartolomé Esteban Perez Murillo, 1618–1682, baroc, Spania, Odihnă în timpul fugii în Egipt, cca 1665.

509. Claude Lorrain (Gellée), cca 1604–1682, clasicism, Franţa, Peisaj cu Psyche în afara palatului lui Cupidon („Castelul fermecat“), 1664.

510. Claude Lorrain (Gellée), cca 1604–1682, clasicism, Franţa, Peisaj cu Iacob, Raşela şi Lea la fântână (Dimineaţa), 1666.

511. Willem van de Velde cel Tânăr, 1633–1707, baroc, Olanda, Salva de tun, cca 1670.

512. Claude Lorrain (Gellée), cca 1604–1682, clasicism, Franţa, Alungarea lui Hagar,1668.

513. Frans van Mieris, 1635–1681, baroc, Olanda, Cuplu petrecând, nedatat.

514. Rembrandt Harmenszoon van Rijn, 1606–1669, baroc, Olanda, Întoarcerea fiului risipitor, 1668.

515. Gerard ter Borch cel Tânăr, 1617–1681, baroc, Olanda, Concert, cca 1675.

516. Rembrandt Harmenszoon van Rijn, 1606–1669, baroc, Olanda, Portret a două personaje din Vechiul Testament, cunoscut şi ca Mireasa evreică, 1667.

517. Pierre Mignard, 1612–1695, baroc, Franţa, Fecioara cu struguri, 1640–1650.

518. Andrea Pozzo, 1642–1709, baroc târziu, Italia, Alegoria muncii misionare a iezuiţilor, 1685–1694.

519. Baciccio (Giovanni Battista Gaulli), 1639–1709, baroc târziu, Italia, Adorarea numelui lui Iisus, 1674–1679.

520. Frans Snyders, 1579–1657, baroc, Flandra, Cămară cu vânat, cca 1675.

521. Gaspar van Wittel, cca 1653–1736, baroc, Olanda, Vila Medici la Roma, 1685.

522. Meindert Hobbema, 1638–1709, baroc, Olanda, Aleea de la Middleharnis, 1689.

523. Jacques Stella, 1596–1657, baroc, Franţa, Hristos servit de îngeri, înainte de 1653.

524. Claudio Coello, 1642–1693, baroc, Spania, Carol al II-lea rugându-se la Sfânta Liturghie,1685–1690.

525. Nicolas de Largillière, 1656–1746, rococo, Franţa, Primarul şi magistraţii municipali discutând organizarea cinei lui Ludovic al XIV-lea după însănătoşirea sa în 1687, 1689.

526. Hyacinthe Rigaud, 1659–1743, rococo, Franţa, Ludovic al XIV-lea, 1701.

527. Nicolas de Largillière, 1656–1746, rococo, Franţa, Portret de femeie, cca 1710.

528. Rachel Ruysch, 1664–1750, baroc, Olanda, Natură moartă cu flori, după 1700.

529. Sebastiano Ricci, 1659–1734, rococo, Italia, Alegoria Toscanei, 1706.

530. Jean Raoux, 1677–1734, rococo, Franţa, Gustul (din seria Cinci simţuri), cca 1715–1734.

531. Antoine Watteau, 1684–1721, rococo, Franţa, Propunere stânjenitoare, cca 1716.

532. Antoine Watteau, 1684–1721, rococo, Franţa, Sărbătoarea iubirii, 1717.

533. Jean-Marc Nattier, 1685–1766, rococo, Franţa, Bătălia de la Lesnaya, 1717.

534. Canaletto (Giovanni Antonio Canal), 1697–1769, rococo, Italia, Veneţia: Campo S. Vidal şi Santa Maria della Carità, 1727–1728.

535. Antoine Watteau, 1684–1721, rococo, Franţa, Gilles, 1717–1719.

536. Jean-Baptiste Oudry, 1686–1755, baroc, Franţa, Natură moartă cu fructe, 1721.

537. Antoine Watteau, 1684–1721, rococo, Franţa, Îmbarcarea spre Citera, 1718.

538. Noël-Nicolas Coypel, 1690–1734, rococo, Franţa, Naşterea lui Venus, 1732.

539. Giovanni Battista Tiepolo, 1696–1770, rococo, Italia, Sara şi arhanghelul,

1726–1728.

540. Giovanni Battista Tiepolo, 1696–1770, rococo, Italia, Găsirea lui Moise, 1730.

541. Jean-Baptiste Chardin, 1699–1779, rococo, Franţa, Calcanul, 1725–1726.

542. Canaletto (Giovanni Antonio Canal), 1697–1769, rococo, Italia, Plecarea Bucentaurului pentru unirea cu marea (Nunta Veneţiei cu marea), 1732.

543. Canaletto (Giovanni Antonio Canal), 1697–1769, rococo, Italia, Veneţia: ziua Sfântului Rocco, cca 1735.

544. François Boucher, 1703–1770, rococo, Franţa, Masa de prânz, 1739.

545. William Hogarth, 1697–1764, rococo, Anglia, Cariera unui destrăbălat, scena III: Într-o tavernă, cca 1735.

546. Jean-Baptiste Chardin, 1699–1779, rococo, Franţa, Băiat cu titirez, cca 1738.

547. Jean-Baptiste Chardin, 1699–1779, rococo, Franţa, Guvernanta, 1739.

548. Pietro Longhi, 1702–1785, rococo, Italia, Prezentarea, 1740.

549. William Hogarth, 1697–1764, rococo, Anglia, Mica vânzătoare de creveţi, 1740–1750.

550. Giovanni Battista Piazzetta, 1683–1754, rococo, Italia, Suzana şi bătrânii, 1740.

551. Jean-Baptiste Pater, 1695–1736, rococo, Franţa, Scenă în parc, prima jumătate a secolului XVIII.

552. François Boucher, 1703–1770, rococo, Franţa, Diana ieşind din baie, 1742.

553. Jean-Marc Nattier, 1685–1766, rococo, Franţa, Ducesa de Orléans, în chip de Hebe, 1744.

554. Jean-Baptiste Chardin, 1699–1779, rococo, Franţa, Rugăciunea (Le Benedicité), 1744.

555. Giovanni Paolo Panini, 1691–1765, rococo, Italia, Râul Arno cu Ponte Santa Trinità, 1742.

556. Bernardo Bellotto, 1720–1780, rococo, Italia, Piaţă cu Kreuzkirche în Dresda, 1751.

557. Canaletto (Giovanni Antonio Canal), 1697–1768, rococo, Italia, Dresda, vedere de pe malul drept al Elbei, 1747.

558. Giovanni Battista Tiepolo, 1696–1770, rococo, Italia, Banchetul Cleopatrei, 1746.

559. Giovanni Battista Tiepolo, 1696–1770, rococo, Italia, Tavanul Kaisersaal: Căsătoria împăratului Frederic Barbarosa cu Beatrice de Burgundia, 1750–1753.

561. Jean-Étienne Liotard, 1702–1789, baroc, Elveţia, Fata cu ciocolata, 1744–1745.

562. William Hogarth, 1697–1764, rococo, Anglia, Autoportret cu câinele său, 1745.

563. Pietro Longhi, 1701–1785, rococo, Italia, Rinocerul, 1751.

560. Paul Troger, Sfântul Sebastian îngrijit de Irina, 1746.

564. Thomas Gainsborough, 1727–1788, rococo, Anglia, Portretul domnului şi doamnei Andrews, cca 1750.

565. Gaspare Traversi, cca 1722–1770, rococo, Italia, Lecţia de muzică, cca 1750.

566. François Boucher, 1703–1770, rococo, Franţa, Toaleta lui Venus, 1751.

567. Gaspare Traversi, cca 1722–1770, rococo, Italia, Lecţia de desen, cca 1750.

568. François Boucher, 1703–1770, rococo, Franţa, Odaliscă blondă (Fată culcată), 1752.

569. Allan Ramsey, 1713–1784, rococo, Scoţia, Soţia artistului: Margaret Lindsay de Evelick, 1758.

570. Charles-André van Loo, 1705–1765, neoclasicism, Franţa, Concertul, 1754.

571. Louis Tocque, 1696–1772, rococo, Franţa, Portretul împărătesei Elisabeta Petrovna, 1758.

572. Charles-André van Loo, 1705–1765, neoclasicism, Franţa, Lectura unei cărţi în spaniolă, 1754.

573. Joseph Vernet, A doua vedere asupra portului Bordeaux din Château Trompette, 1759.

574. Giovanni Paolo Panini, 1691–1765, baroc, Italia, Roma Antica, 1758.

575. Giovanni Paolo Panini, 1691–1765, baroc, Italia, Galerie cu privelişti din Roma modernă, 1759.

576. Christian Wilhelm Ernst Dietrich, 1712–1774, rococo, Germania, Punerea în mormânt, 1759.

577. Johann Conrad Seekatz, 1719–1768, rococo, Germania, Alungarea lui Hagar, 1760–1765.

578. Joseph Vernet, 1714–1789, neoclasicism, Franţa, Dimineaţă, 1760.

579. Jean-Honoré Fragonard, 1732–1806, rococo, Franţa, Jocul de-a baba-oarba, cca 1760.

580. George Stubbs, 1724–1806, romantism, Anglia, Peisaj cu iepe şi mânji, 1763–1768.

581. Thomas Gainsborough, 1727–1788, rococo, Anglia, Portretul contesei de Howe, 1760.

582. George Romney, 1734–1802, rococo, Anglia, Familia Leigh, 1767–1769.

583. Joshua Reynolds, 1723–1792, rococo, Anglia, Portretul contesei Spencer şi al fiicei sale Georgiana, 1760.

584. Thomas Gainsborough, 1727–1788, rococo, Anglia, Portretul domnişoarei Ann Ford, 1760.

585. Angelica Kauffmann, 1741–1807, neoclasicism, Elveţia, Portretul lui David Garrick, 1764.

586. Jean-Honoré Fragonard, 1732–1806, rococo, Franţa, Inspiraţie, cca 1769.

587. Alexander Roslin, 1718–1798, rococo, Suedia, Femeie cu văl: Marie Suzanne Roslin, 1768.

588. Joseph-Marie Vien, 1716–1809, neoclasicism, Franţa, Vânzătoarea de amoraşi, 1763.

589. Jean-Baptiste Greuze, 1725–1805, rococo, Franţa, L'Accordée de village, 1761.

590. Francesco Guardi, 1712–1793, rococo, Italia, Capriciu arhitectural, cca 1770.

591. Joseph Wright, 1734–1797, romantism, Anglia, Experiment pe o pasăre într-o pompă cu aer, 1768.

592. Jean-Honoré Fragonard, 1732–1806, rococo, Franţa, Leagănul, 1767.

593. Jean-Baptiste Greuze, 1725–1805, rococo, Franţa, Portretul contesei Ekaterina Şuvalova, cca 1770.

594. Benjamin West, 1738–1820, neoclasicism, SUA, Moartea generalului Wolfe, 1770.

595. Benjamin West, 1738–1820, rococo, SUA, Tratatul lui Penn cu indienii, 1771–1772.

596. Jacob Philipp Hackert, 1737–1807, neoclasicism, Germania, Distrugerea flotei turceşti în portul Ceşme, 1771.

597. John Singleton Copley, 1738–1815, realism, SUA, Watson şi rechinul, 1778.

598. Francesco Guardi, 1712–1793, rococo, Italia, Plecarea Bucentaurului înspre San Nicolo del Lido, 1775–1780.

599. Joshua Reynolds, 1723–1792, rococo, Anglia, Portretul domnişoarei Bowles (cu câinele), 1775.

600. Luis Eugenio Meléndez, 1716–1780, rococo, Spania, Natură moartă cu o cutie de dulciuri şi pâine împletită, cca 1770.

601. Luis Eugenio Meléndez, 1716–1780, rococo, Spania, Natură moartă cu pepene galben şi pere, cca 1770.

602. Joshua Reynolds, 1723–1792, rococo, Anglia, Autoportret, 1775.

603. Anton Raphael Mengs, 1728–1779, neoclasicism, Germania, Autoportret, cca 1775.

604. Angelica Kauffmann, 1741–1807, neoclasicism, Elveţia, Autoportret, 1780–1785.

605. Angelica Kauffmann, 1741–1807, neoclasicism, Elveţia, Alegoria poeziei şi picturii, 1782.

606. Thomas Gainsborough, 1727–1788, rococo, Anglia, Portretul domnului şi doamnei William Hallett („Plimbarea de dimineaţă“), 1785.

607. Thomas Gainsborough, 1727–1788, rococo, Anglia, Portretul doamnei

Richard Brinsley Sheridan, 1785.

608. Johann Heinrich Fuseli, 1741–1825. romantism, Elveţia, Titania şi Bottom, 1780–1790.

609. Johann Heinrich Fuseli, 1741–1825. romantism, Elveţia, Coşmarul, 1781.

610. Charles-François de La Croix, 1700–1782, romantism, Franţa, Port cu fortăreaţă, 1781.

611. John Singleton Copley, 1738–1815, realism, SUA, Moartea maiorului Peirson, 6 ianuarie 1781, 1783.

612. Francesco Guardi, 1712–1793, rococo, Italia, Concertul doamnelor la Sala Filarmonică, cca 1782.

613. Hubert Robert, 1733–1808, romantism, Franţa, Peisaj arhitectural cu un canal, 1783.

614. Jacques-Louis David, 1748–1825, neoclasicism, Franţa, Jurământul Horaţiilor, 1784.

615. Christian-Bernard Rode, 1725–1797, Alegoria primăverii, 1785.

616. Jacques-Louis David, 1748–1825, neoclasicism, Franţa, Moartea lui Socrate, 1787.

617. Johann Heinrich Wilhelm Tischbein, 1751–1829, romantism, Germania, Goethe în Italia, 1786.

618. Thomas Gainsborough, 1727–1788, rococo, Anglia, Portretul doamnei Sarah Siddons, 1785.

619. Thomas Lawrence, 1769–1830, rococo, Anglia, Portretul conaşului Ainslie, 1794.

620. Élisabeth Vigée-Le Brun, 1755–1842, neoclasicism, Franţa, Autoportret, 1790.

621. Élisabeth Vigée-Le Brun, 1755–1842, neoclasicism, Franţa, Portretul lui Stanislas Auguste Poniatowski, cca 1789–1796.

622. Gilbert Stuart, 1755–1828, rococo, SUA, Portretul lui Josef de Jaudenes y Nebot, 1794.

623. Jacques-Louis David, 1748–1825, neoclasicism, Franţa, Moartea lui Marat, 1793.

624. William Blake, 1757–1827, romantism, Anglia, Creatorul (Cel Vechi de Zile), 1794.

625. Francisco de Goya y Lucientes, 1746–1828, romantism, Spania, El Aquelarre (Sabatul vrăjitoarelor), 1797–1798.

626. William Blake, 1757–1827, romantism, Anglia, Milă, 1795.

627. Pierre Henri Valenciennes, 1750–1819, neoclasicism, Franţa, Furtună la malul unui lac, sfârşitul secolului XVIII.

628. Henry Raeburn, 1756–1823, romantism, Scoţia, Reverendul Robert Walker patinând pe Duddingston Loch, 1795.

629. Nicolaj Abildgaard, 1743–1809, romantism, Danemarca, Spiritul lui Culmin îi apare mamei sale, cca 1794.

630. Jacob Philipp Hackert, 1737–1807, rococo, Germania, Vedere asupra ruinelor teatrului antic din Pompeii, 1793.

631. Hubert Robert, 1733–1308, rococo, Franţa, Design pentru Grande Galerie din Luvru, 1796.

632. Hubert Robert, 1733–1808, rococo, Franţa, Vedere imaginară a Grande Galerie din Luvru în ruine, 1796.

633. Anne-Louis Girodet, 1767–1824, neoclasicism, Franţa, Mademoiselle Lange în chip de Danae, 1799.

634. Théodore Géricault, 1791–1824, romantism, Franţa, Ofiţer de vânători din garda imperială şarjând, 1812.

635. Francisco de Goya y Lucientes, 1746–1828, romantism, Spania, Familia lui Carol IV, 1800–1801.

636. Francisco de Goya y Lucientes, 1746–1828, romantism, Spania, Maja îmbrăcată, 1800–1803.

637. François Gérard, 1770–1837, neoclasicism, Franţa, Portretul lui Katarzyna Starzenska, cca 1803.

638. Gottlieb Schick, 1776–1812, neoclasicism, Germania, Wilhelmine von Cotta, 1802.

639. Pierre-Paul Prud’hon, 1758–1823, neoclasicism, Franţa, Împărăteasa Josephine, 1805.

640. Jean-Auguste-Dominique Ingres, 1780–1867, neoclasicism, Franţa, Femeie care se îmbăiază, 1808.

641. Jacques-Louis David, 1748–1825, neoclasicism, Franţa, Încoronarea lui Napoleon I şi a împărătesei Josephine, 1806–1807.

642. Antoine-Jean Gros, 1771–1835, romantism, Franţa, Napoleon în bătălia de la Eylau, 1807.

643. Georg Friedrich Kersting, 1785–1847, romantism, Germania, Caspar David Friedrich în atelierul său, 1811.

644. Francisco de Goya y Lucientes, 1746–1828, romantism, Spania, 3 mai 1808, 1814.

645. Anne-Louis Girodet, 1767–1824, romantism, Franţa, Înmormântarea lui Atala, 1808.

646. Jean-Auguste-Dominique Ingres, 1780–1867, neoclasicism, Franţa, Marea odaliscă, 1814.

647. Pierre-Narcisse Guérin, 1774–1833, neoclasicism, Franţa, Aurora şi Cephalus, 1811–1814.

648. Philipp Otto Runge, 1777–1810, neoclasicism, Germania, Dimineaţa (prima variantă), 1808–1809.

649. Caspar David Friedrich, 1774–1840, romantism, Germania, Călugăr pe malul mării, cca 1808.

650. J.M.W. Turner, 1775–1851, romantism, Anglia, Dido construind Cartagina sau Naşterea Imperiului Cartaginez, 1815.

651. Washington Allston, 1779–1843, romantism, SUA, Prorocul Ilie în deşert, 1818.

652. Caspar David Friedrich, 1774–1840, romantism, Germania, Doi bărbaţi privind la lună, 1819.

653. John Constable, 1776–1837, romantism, Anglia (bio. p. 350), Carul cu fân, 1821.

654. Joseph-Anton Koch, 1868–1939, neoclasicism, Austria, Peisaj elveţian (Berner Oberland), 1817.

655. Caspar David Friedrich, 1774–1840, romantism, Germania, Marea de gheaţă, 1823–1824.

656. John Constable, 1776–1837, romantism, Anglia, Catedrala din Salisbury văzută dinspre casa episcopală, 1823.

657. John Crome, 1768–1821, romantism, Anglia, Stejarul din Poringland, cca 1818–1820.

658. Carl Blechen, 1798–1840, romantism, Elveţia, Grădinile de la Villa d'Este, 1830.

659. Carl Gustav Carus, 1789–1869, romantism, Germania, Femeie pe terasă, 1824.

660. David Wilkie, 1785–1841, pictor de gen, Scoţia, Citirea testamentului, cca 1820.

661. Théodore Géricault, 1791–1824, romantism, Franţa, Nebuna sau Obsesia invidiei, cca 1822.

662. Friedrich Overbeck, 1789–1869, nazaritism, Germania, Italia şi Germania, 1828.

663. Carl Anton Joseph Rottmann, 1797–1850, romantism, Germania, Sicyon şi Corinth, cca 1836–1838.

664. Ferdinand Victor Eugène Delacroix, 1798–1863, romantism, Franţa, Femei algeriene în odăile lor, 1834.

667. Ferdinand Victor Eugène Delacroix, 1798–1863, romantism, Franţa, Libertatea conducând poporul (28 iulie 1830), 1830.

665. Théodore Géricault, 1791–1824, romantism, Franţa, Pluta Meduzei, cca 1818.

666. Ferdinand Victor Eugène Delacroix, 1798–1863, romantism, Franţa, Barca lui Dante, 1822.

668. Karl Briullov, 1799–1852, romantism, Rusia, Ultima zi a oraşului Pompeii, 1830–1833.

669. Ferdinand Victor Eugène Delacroix, 1798–1863, romantism, Franţa, Moartea lui Sardanapal, 1827.

670. Théodore Rousseau, 1812–1867, realism, Şcoala de la Barbizon, Franţa, Aleea cu castani, 1841.

671. Carl Spitzweg, 1805–1885, romantism, Germania, Poetul sărman, 1839.

672. Adrian Ludwig Richter, 1803–1884, romantism, Germania, Traversarea

Elbei la Aussig, 1837.

673. J.M.W. Turner, 1775–1851, romantism, Anglia, Incendiul Camerei Comunelor şi Camerei Lorzilor, 16 octombrie 1834, cca 1835.

674. J.M.W. Turner, 1775–1851, romantism, Anglia, Vasul de luptă Temeraire, 1839.

675. Thomas Cole, 1801–1848, Şcoala Hudson River, SUA, Ultimul mohican, 1848.

676. George Caleb Bingham, 1811–1879, realism, SUA, Negustori de blănuri coborând pe fluviul Missouri, 1845.

677. J.M.W. Turner, 1775–1851, romantism, Anglia, Ploaie, abur şi viteză, înainte de 1844.

678. Alexander Ivanov, 1806–1858, neoclasicism, Rusia, Prima înfăţişare a lui Hristos dinaintea oamenilor, 1837–1857.

679. Jean-Léon Gérôme, 1824–1904, academism, Franţa, Lupta de cocoşi, 1846.

680. Thomas Couture, 1815–1879, neoclasicism, Franţa, Romanii în perioada decadentă, 1847.

681. Rosa Bonheur, 1822–1899, realism, Franţa, Aratul câmpului în Nivernais, 1848–1849.

682. Gustave Courbet, 1819–1877, realism, Şcoala de la Barbizon, Franţa, Cioplitorii de piatră, 1849.

683. Gustave Courbet, 1819–1877, realism, Şcoala de la Barbizon, Franţa, Înmormântare la Ornans, 1850.

684. Ivan Aivazovski, 1817–1900, romantism, Rusia, Al nouălea val, 1850.

685. John Martin, 1789–1854, romantism, Anglia, Ziua mâniei Domnului, 1851.

686. Jean-François Millet, 1814–1875, realism, Şcoala de la Barbizon, Franţa, Angelus, cca 1858.

687. Théodore Chassériau, 1819–1856, neoclasicism, Franţa, Cele două surori, 1843.

688. Jean-Auguste-Dominique Ingres, 1780–1867, neoclasicism, Franţa, Doamna Moitessier, 1856.

689. Pavel Fedotov, 1815–1852, realism, Rusia, Maiorul făcând curte, 1848.

690. Adolf Friedrich Erdmann von Menzel, 1815–1905, realism, Germania, Concertul de flaut al lui Frederic II la Sanssouci, cca 1851.

691. John Everett Millais, 1829–1896, prerafaelism, Anglia, Ofelia, 1851.

692. William Holman Hunt, 1827–1910, prerafaelism, Anglia, Trezirea conştiinţei, 1853.

693. Ford Madox Brown, 1821–1893, prerafaelism, Anglia, Ultima privire spre Anglia, 1852–1855.

694. Francesco Hayez, 1791–1882, romantism, Italia, Sărutul, 1859.

695. Gustave Courbet, 1819–1877, realism, Şcoala de la Barbizon, Franţa, Atelierul artistului, 1855.

696. William Powell Frith, 1819–1909, artă victoriană, Anglia, Ziua derby-ului, 1856–1858.

697. Dante Gabriel Rossetti, 1828–1882, prerafaelism, Anglia, Beata Beatrix, cca 1864–1870.

698. Viaceslav Grigorievici Schwarz, 1838–1869, realism, Rusia, Ivan cel Groaznic meditând lângă patul de moarte al fiului său Ivan, 1861.

699. Jean-Auguste-Dominique Ingres, 1780–1867, neoclasicism, Franţa, Baia turcească, 1862.

700. Alexandre Cabanel, 1825–1905, academism, Franţa, Naşterea lui Venus, cca 1863.

701. Édouard Manet, 1832–1883, impresionism, Franţa, Olympia, 1863.

702. Gustave Courbet, 1819–1877, realism, Franţa (bio. pp. 362–363), Originea lumii, 1866.

703. Édouard Manet, 1832–1883, impresionism, Franţa, Dejun pe iarbă, 1863.

704. Charles-François Daubigny, 1817–1878, realism, Şcoala de la Barbizon, Franţa, Pe malurile râului Oise, cca 1860–1865.

705. Johan Barthold Jongkind, 1819–1891, impresionism, Olanda, Râul Maas la Maassluis, 1866.

706. Jean-Baptiste Camille Corot, 1796–1875, realism, Şcoala de la Barbizon, Franţa, Amintire de la Mortefontaine, cca 1864.

707. Carl Spitzweg, 1808–1885, romantism, Germania, Ipohondrul, cca 1865.

708. Camille Pissarro, 1830–1903, impresionism, Franţa, Râul Marne la Chennevières, 1864.

709. Anselm Feuerbach, 1829–1880, neoclasicism, Germania, Paolo şi Francesca, 1864.

710. Moritz von Schwind, 1804–1871, romantism, Austria, Luna de miere, 1867.

711. Peter Cornelius, 1783–1867, realism, Şcoala de la Barbizon, Germania, Iosif recunoscut de fraţii săi, 1866.

712. Frédéric Bazille, 1841–1870, impresionism, Franţa, Reuniune de familie, 1867.

713. Claude Monet, 1840–1926, impresionism, Franţa, Femei în grădină, 1867.

714. Eugène Boudin, 1824–1898, impresionism, Franţa, Plaja de la Trouville, 1871.

715. Honoré Daumier, 1808–1879, realism, Franţa, Don Quijote, cca 1868.

716. Ilia Repin, 1844–1930, realism, Rusia, Edecarii de pe Volga, 1872–1873.

717. James Abbot McNeill Whistler, 1834–1903, postimpresionism, SUA, Aranjament în gri şi negru nr. 1 sau Portret al mamei artistului, 1871.

718. Hilaire Germain Edgar Degas, 1834–1917, impresionism, Franţa, Lecţia de dans, 1872.

719. Claude Monet, 1840–1926, impresionism, Franţa, Impresie: răsărit de soare, 1873.

720. Winslow Homer, 1836–1910, realism, SUA, Suflul (Vânt prielnic), 1873–1876.

721. Alfred Sisley, 1839–1899, impresionism, Franţa, Inundaţie în Port-Marly, 1876.

722. Hilaire Germain Edgar Degas, 1834–1917, impresionism, Franţa, În cafenea (Băutorul de absint), 1875–1876.

723. Gustave Caillebotte, 1848–1894, impresionism, Franţa, Stradă în Paris într-o zi ploioasă, 1877.

724. Berthe Morisot, 1841–1895, impresionism, Franţa, Leagănul, 1872.

725. Thomas Eakins, 1844–1916, realism, America, Clinica Gross, 1875.

726. Gustave Moreau, 1826–1898, simbolism, Franţa, Apariţie (Salome), 1876–1898.

727. William Bouguereau, 1825–1905, academism, Franţa, Naşterea lui Venus, 1879.

728. Arnold Böcklin, 1827–1901, simbolism, Elveţia, Insula morţilor, 1880.

729. Gustave Moreau, 1826–1898, simbolism, Franţa, Galateea, 1880.

730. Pierre-Auguste Renoir, 1841–1919, impresionism, Franţa, Bal la Moulin de la Galette, 1876.

731. Pierre-Cécile Puvis de Chavannes, 1824–1898, simbolism, Franţa, Pescarul cel sărman, 1881.

732. Georges Seurat, 1859–1891, neoimpresionism, Franţa, Duminică după-amiaza pe La Grande Jatte, 1884–1886.

733. Pierre-Auguste Renoir, 1841–1919, impresionism, Franţa, Dejunul canotierilor, cca 1880.

734. Paul Cézanne, 1839–1906, postimpresionism, Franţa, Fructe, 1879–1880.

735. Henri Fantin-Latour, 1836–1904, realism, Franţa, Flori într-un vas de pământ, 1883.

736. Édouard Manet, 1832–1883, impresionism, Franţa, Bar la Folies-Bergère, 1882.

737. Wilhelm Leibl, 1844–1900, realism, Germania, Trei femei în biserică, 1882.

738. John Singer Sargent, 1856–1925, postimpresionism, SUA, Madame x (Madame Pierre Gautreau), 1883–1884.

739. Pierre-Auguste Renoir, 1841–1919, impresionism, Franţa, Dans la oraş, 1883.

740. Mihail Vrubel, 1856–1910, simbolism, Rusia, Tânără aşezată pe un covor persan, 1886.

741. Valentin Serov, 1865–1911, Grupul Lumea Artei, Rusia, Fată cu piersici (Portretul Verei Mamontova), 1887.

742. Vasili Surikov, 1848–1916, realism, Rusia, Dimineaţa execuţiei streliţilor, 1878–1881.

743. Vasili Surikov, 1848–1916, realism, Rusia, Boieroaica Morozova, 1887.

744. Ilia Repin, 1844–1930, realism, Rusia, Ivan cel Groaznic şi fiul său Ivan pe 15 noiembrie 1581, 1885.

745. James Ensor, 1860–1949, simbolism/ expresionism, Belgia, Intrarea lui Hristos în Bruxelles, 1887–1888.

746. Edward Coley Burne-Jones, 1833–1898, prerafaelism, Anglia, Regele Cophetua şi fecioara cerşetoare, 1884.

747. Hans von Marées, 1837–1887, simbolism, Germania, Hesperidele, panoul central din Tripticul hesperidelor, 1885–1887.

748. Paul Sérusier, 1864–1927, nabism, Franţa, Talismanul, 1888.

749. Pierre-Cécile Puvis de Chavannes, 1824–1898, simbolism, Franţa, Femeie pe plajă, 1887.

750. Odilon Redon, 1840–1916, simbolism, Franţa, Femeie cu flori sălbatice, 1890–1900.

751. Vincent van Gogh, 1853–1890, postimpresionism, Olanda, Autoportret cu ureche bandajată, 1889.

752. Paul Gauguin, 1848–1903, postimpresionism, Franţa, Hristos galben, 1889.

753. Vincent van Gogh, 1853–1890, postimpresionism, Olanda, Floarea-soarelui, 1888.

754. Vincent van Gogh, 1853–1890, postimpresionism, Olanda, Terasa cafenelei noaptea, 1888.

755. Vincent van Gogh, 1853–1890, postimpresionism, Olanda, Noapte înstelată peste Ron, 1888.

756. Paul Cézanne, 1839–1906, postimpresionism, Franţa, La scăldat, 1890–1892.

757. Giovanni Segantini, 1859–1899, simbolism, Italia, Pedeapsa pentru desfrâu,

cunoscut şi ca Pedeapsa pentru luxurie, 1891.

758. Ferdinand Hodler, 1853–1918, Art Nouveau, Elveţia, Noapte, 1889–1890.

759. Giovanni Fattori, 1825–1908, realism, Italia, Pe plajă, 1890.

760. Hans Thoma, 1839–1924, simbolism, Germania, Peisaj, 1890.

761. Isaac Levitan, 1860–1900, realism, Rusia, Drumul spre Vladimirka, 1892.

762. Frederic Remington, 1861–1909, realism, SUA, Stânca indicatoare, 1891.

763. Frederic Remington, 1861–1909, realism, SUA, Căderea cowboy-ului, 1895.

764. Frederic Leighton, 1830–1896, neoclasicism, Anglia, Grădina hesperidelor, 1892.

765. Paul Gauguin, 1848–1903, postimpresionism, Franţa, Aha Oe Feii? Ce! Eşti geloasă?, 1892.

766. Luke Fildes, 1843–1927, realism, Anglia, Doctorul, 1891.

767. Paul Signac, 1863–1935, neoimpresionism, Franţa, Femei la fântână, 1892.

768. Nicolae Grigorescu, 1828–1907, realism, România, Ţărancă voioasă, 1894.

769. Henri de Toulouse-Lautrec, 864–1901, postimpresionism, Franţa, La Goulue, Dans la Moulin Rouge, 1891.

770. Georges Seurat, 1859–1891, neoimpresionism, Franţa, Circul, 1891.

771. Jan Toorop, 1858–1928, simbolism, Olanda, Cele trei mirese, 1893.

772. Mary Cassatt, 1844–1926, impresionism, SUA, Plimbare cu barca, 1893–1894.

773. Edvard Munch, 1863–1944, simbolism/ expresionism, Norvegia, Seară de primăvară pe strada Karl Johan, 1892.

774. Maurice Denis, 1870–1943, nabism/ simbolism, Franţa, Muzele, 1893.

775. Henri de Toulouse-Lautrec, 1864–1901, postimpresionism, Franţa, La Salonul de pe Rue des Moulins, 1894.

776. Franz von Stuck, 1863–1928, simbolism/ expresionism, Germania, Păcatul, 1893.

777. Edvard Munch, 1863–1944, simbolism/ expresionism, Norvegia, Madonna, 1894.

778. Edvard Munch, 1863–1944, simbolism/ expresionism, Norvegia, Ţipătul, 1910.

779. Claude Monet, 1840–1926, impresionism, Franţa, Catedrala din Rouen, Portalul Turnului Saint Romain (în plin soare), 1894.

780. Camille Pissarro, 1830–1903, impresionism, Franţa, Place du Théâtre Français, Paris, 1898.

781. Édouard Vuillard, 1868–1940, nabism, Franţa, Interior, 1899.

782. William Merritt Chase, 1849–1916, impresionism, SUA, Odihna, 1894.

783. Paul Gauguin, 1848–1903, postimpresionism, Franţa, De unde venim? Ce suntem? Încotro ne îndreptăm?, 1897.

784. Lawrence Alma-Tadema, 1836–1912, neoclasicism, Anglia, Punctul de observaţie, 1895.

785. Fernand Khnopff, 1858–1921, simbolism, Belgia, Mângâierile, 1896.

786. Gustav Klimt, 1862–1918, Art Nouveau, Austria, Nuda Veritas, 1899.

787. Claude Monet, 1840–1926, impresionism, Franţa, Nuferi, 1903.

788. Gustav Klimt, 1862–1918, Art Nouveau, Austria, Portretul lui Emilie Flöge, 1902.

789. Paula Modersohn-Becker, 1876–1907, expresionism, Germania, Fată cu trompetă într-o pădure de mesteceni, 1903.

790. Théo van Rysselberghe, 1862–1926, neoimpresionism, Belgia, Femeie în alb, 1904.

791. Max Liebermann, 1847–1935, impresionism, Germania, Papageienallee, 1902.

792. Maurice Denis, 1870–1943, simbolism, Franţa, Omagiu lui Cézanne, 1900.

793. Paula Modersohn-Becker, 1876–1907, expresionism, Germania, Autoportret cu colier de chihlimbar, 1906.

794. Félix Vallotton, 1865–1926, nabism, Elveţia, Femeie cu pălărie neagră, 1908.

795. Paul Cézanne, 1839–1906, postimpresionism, Franţa, Mont Sainte-Victoire, vedere dinspre Lauves, 1904.

796. André Derain, 1880–1954, fovism, Franţa, Vase pescăreşti, 1905.

797. Maurice de Vlaminck, 1876–1958, fovism, Franţa, Vedere de pe Sena, 1905–1906.

798. Henri Matisse, 1869–1954, fovism, Franţa, Lux, calm şi voluptate, 1904–1905.

799. Ferdinand Hodler, 1853–1918, Art Nouveau, Elveţia, Ziua, 1904–1906.

800. Pablo Picasso, 1881–1973, cubism, Spania, Domnişoarele din Avignon, 1906–1907.

801. Gustav Klimt, 1862–1918, Art Nouveau, Austria, Sărutul, 1907–1908.

802. Kees van Dongen, 1877–1968, fovism, Olanda, Dansatoarea în roşu, 1907.

803. Emil Nolde, 1867–1956, expresionism, Germania, Mare toamna XI, 1910.

804. Henri Matisse, 1869–1954, fovism, Franţa, Femeie la fereastră, 1905.

805. Kees van Dongen, 1877–1968, fovism, Olanda, Femeie cu pălărie neagră, 1908.

806. Aleksei von Jawlensky, 1864–1941, expresionism, Rusia, Portretul dansatorului Aleksandr Saharov, 1909.

807. Pierre Bonnard, 1867–1947, nabism, Franţa, Oglinda din baie, 1908.

808. Suzanne Valadon, 1865–1938, postimpresionism, Franţa, Adam şi Eva, 1909.

809. Marie Laurencin, 1883–1956, Franţa, Cap de femeie.

810. Valentin Serov, 1865–1911, Grupul Lumea Artei, Rusia, Portretul Idei Rubinstein, 1910.

811. Henri Matisse, 1869–1954, fovism, Franţa, Dansul, 1909–1910.

812. Mihail Larionov, 1881–1964, reionism, Rusia, Pâine, cca 1910.

813. George Wesley Bellows, 1882–1925, Şcoala Ashcan, SUA, Reuniune de bărbaţi la clubul Sharkey, 1909.

814. Vladimir Tatlin, 1885–1953, constructivism, Rusia, Marinarul, 1911–1912.

815. Henri Matisse, 1869–1954, fovism, Franţa, Conversaţia, 1908–1912.

816. Henri Rousseau Vameşul (Le Douanier Rousseau), 1844–1910, artă naivă, Franţa, Tigru atacând un taur, 1908–1909.

817. Albert Marquet, 1875–1947, fovism, Franţa, Port la Honfleur, 1908.

818. André Lhote, 1885–1962, cubism, Franţa, Peisaj cu case, după 1911.

819. Georges Braque, 1882–1963, cubism, Franţa, Case la L'Estaque, 1908.

820. Fernand Léger, 1881–1955, cubism/ purism, Franţa, Nuduri în pădure, 1909–1910.

821. Marcel Duchamp, 1887–1910, dadaism, Franţa, Nud coborând o scară (Nr. 2), 1912.

822. Georges Braque, 1882–1963, cubism, Franţa, Portughezul (Der Emigrant), 1913.

823. Pablo Picasso, 1881–1973, cubism, Spania, Vioară şi chitară, cca 1912.

824. Egon Schiele, 1890–1918, expresionism, Austria, Poetul (Autoportret), 1911.

825. Karl Schmidt-Rottluff, 1884–1976, expresionism, Germania, Fariseii, 1912.

826. Franz Marc, 1880–1916, expresionism, Germania, Cal albastru I, 1911.

827. Ernst Ludwig Kirchner, 1880–1938, expresionism, Germania, Călăreţ de circ, 1912.

828. Franz Marc, 1880–1916, expresionism, Austria, Căprioare roşii II, 1912.

829. Umberto Boccioni, 1882–1916, futurism, Italia, Strada pătrunde în casă, 1911.

830. Gino Severini, 1883–1966, futurism, Italia, Hieroglife dinamice la Bal Tabarin, 1912.

831. Wassily Kandinsky, 1866–1944, abstracţionism liric/ Der Blaue Reiter, Rusia, Compoziţie VII, 1913.

832. Umberto Boccioni, 1882–1916, futurism, Italia, Oraşul se înalţă, 1910.

833. Francis Picabia, 1879–1953, dadaism/ orfism, Franţa, Prinde-mă dacă poţi (Catch as Catch Can), 1913.

834. Natalia Goncearova, 1881–1962, reionism, Rusia–Franţa, Ciclistul, 1913.

835. Giacomo Balla, 1871–1958, futurism, Italia, Dinamismul unui câine în lesă, 1912.

836. Oskar Kokoschka, 1886–1980, expresionism, Austria, Furtuna (Mireasa vântului), 1914.

837. Ernst Ludwig Kirchner, 1880–1938, expresionism, Germania, Stradă în Berlin, 1913.

838. Emil Nolde, 1867–1956, expresionism, Germania, Tineri bărbaţi din Papua, 1913–1914.

839. Karl Schmidt-Rottluff, 1884–1976, expresionism, Germania, Vară, 1913.

840. Sonia Delaunay-Terk, 1895–1979, orfism, Rusia, Prose du Transsibérien et de la Petite Jehanne de France (Proza Transsiberianului şi a micuţei Jehanne de France), 1913.

841. Robert Delaunay, 1885–1941, orfism, Franţa, Hommage à Blériot (Omagiu lui Blériot), 1914.

842. David Bomberg, 1890–1957, abstracţionism, Anglia, Baia de noroi, 1914.

843. August Macke, 1887–1914, expresionism, Germania, Fete sub copac, 1914.

844. Roger de La Fresnaye, 1885–1925, cubism, Franţa, Cucerirea aerului, 1913.

845. Marsden Hartley, 1877–1943, semiabstracţionism, SUA, Portret al unui ofiţer german, 1914.

846. Giorgio de Chirico, 1888–1978, suprarealism, Italia, Cântecul iubirii, 1914.

847. Walter Richard Sickert, 1860–1942, impresionism, Anglia, Ennui, 1914.

848. Maurice Utrillo, 1883–1955, postimpresionism, Franţa, La Rue du Mont-

Cenis, 1914–1915.

849. Albert Gleizes, 1881–1953, cubism, Franţa, Podul Brooklyn, 1915.

850. Francis Picabia, 1879–1953, dadaism/ orfism, Franţa, Tablou foarte rar pe pământ, 1915.

851. Marcel Duchamp, 1887–1968, dadaism, Franţa, Mireasa dezbrăcată de celibatarii ei, 1915–1923.

852. Kazimir Malevici, 1878–1935, abstracţionism/ suprematism, Rusia, Compoziţie suprematistă alb pe alb, 1918.

853. Amedeo Modigliani, 1884–1920, expresionism, Italia, Nud culcat, 1917.

854. Amedeo Modigliani, 1884–1920, expresionism, Italia, Portretul lui Jeanne Hébuterne, 1918.

855. Marc Chagall, 1887–1985, suprarealism, Rusia, Promenada, 1917.

856. Mark Gertler, 1891–1939, modernism, Anglia, Caruselul, 1916.

857. Juan Gris, 1887–1927, cubism, Spania, Figură de femeie, 1917.

858. Tom Thomson, 1877–1917, Grupul celor Şapte (peisagist), Canada, Pin, 1917.

859. George Grosz, 1893–1959, expresionism, Germania, Bolnav de dragoste, 1916.

860. Wyndham Lewis, 1882–1957, Grupul Camden Town, Anglia, Baterie bombardată, 1919.

861. Otto Dix, 1891–1969, expresionism, Germania, Strada Prager, 1920.

862. George Grosz, 1893–1959, expresionism, Germania, Metropolis, 1916–1917.

863. Ernst Ludwig Kirchner, 1880–1938, expresionism, Germania, Animale întorcându-se acasă, 1919.

864. Egon Schiele, 1890–1918, expresionism, Austria, Îmbrăţişarea (Îndrăgostiţi II), 1917.

865. Giorgio de Chirico, 1888–1978, suprarealism, Italia, Muzele tulburătoare, 1916.

866. Paul Klee, 1879–1940, expresionism, Germania-Elveţia, Vila R, 1919.

867. Giorgio Morandi, 1890–1964, pictură metafizică, Italia, Natură moartă, 1920.

868. Max Ernst, 1891–1976, suprarealism, Franţa, născut în Germania, Celebes, 1921.

869. Maurice Utrillo, 1883–1955, postimpresionism, Franţa, Le Moulin de la Galette, 1922.

870. Chaïm Soutine, 1893–1943, expresionism, născut în Lituania, stabilit în Franţa, Vânătorul de la Maxim's, 1925.

871. Fernand Léger, 1881–1955, cubism/ purism, Franţa, Oraşul, 1919.

872. Wassily Kandinsky, 1866–1944, abstracţionism liric/ Der Blaue Reiter, Rusia, Cerc albastru, 1922.

873. Johannes Itten, 1888–1967, Bauhaus, Elveţia, Totul într-unul singur, 1922.

874. Max Beckmann, 1884–1950, expresionism, Germania, Visul, 1921.

875. Otto Dix, 1891–1969, expresionism, Germania, Portretul jurnalistei Sylvia von Harden, 1926.

876. Lovis Corinth, 1858–1925, expresionism, Germania, Hristos roşu, 1922.

877. Salvador Dalí, 1904–1989, suprarealism, Spania, Femeie la fereastră, 1925.

878. Oskar Schlemmer, 1888–1943, Bauhaus, Germania, Grup concentric, 1925.

879. Paul Klee, 1879–1940, expresionism, Germania-Elveţia, Peştişorul de aur, 1925.

880. Hans Arp, 1886–1966, dadaism, Franţa, Ceasul, 1924.

881. Joan Miró, 1893–1983, suprarealism, Spania, Carnavalul arlechinului, 1924–1925.

882. John Steuart Curry, 1897–1946, regionalism, SUA, Botez în Kansas, 1928.

883. Chaïm Soutine, 1893–1943, expresionism, născut în Lituania, stabilit în Franţa, Bou tranşat, cca 1925.

884. Joan Miró, 1893–1983, suprarealism, Spania, Interior olandez I, 1928.

885. Yves Tanguy, 1900–1955, suprarealism, născut în Franţa, stabilit în SUA, Mamă, tata e rănit!, 1927.

886. Georgia O'Keeffe, 1887–1986, modernism, SUA, Rodul pământului nr. V, 1930.

887. André Masson, 1896–1987, suprarealism, Franţa, Labirintul, 1930.

888. Lyonel Feininger, 1871–1956, cubism, SUA, Gelmeroda IX, 1926.

889. Salvador Dalí, 1904–1989, suprarealism, Spania, Marele masturbator, 1929.

890. Tamara de Lempicka, 1899–1980, Art Deco, Polonia-Rusia, Autoportret (Tamara în Bugattiul verde), 1929.

891. Kazimir Malevici, 1878–1935, abstracţionism/ suprematism, Rusia, Doi ţărani pe câmp, 1928–1932.

892. Lyonel Feininger, 1871–1956, cubism, SUA, Vase cu pânze, 1929.

893. Grant Wood, 1891–1942, regionalism, SUA, Gotic american, 1930.

894. René Magritte, 1898–1967, suprarealism, Belgia, Asasinul ameninţător, 1927.

895. Georgia O'Keeffe, 1887–1986, modernism, SUA, Roşu, alb şi albastru, 1931.

896. Salvador Dalí, 1904–1989, suprarealism, Spania, Persistenţa memoriei, 1931.

897. Diego Rivera, 1886–1957, realism social, Mexic, Industria din Detroit, peretele nordic, 1932.

898. Raoul Dufy, 1877–1953, fovism, Franţa, La Fée Électricité (Zâna Electricitate), 1937.

899. Kurt Schwitters, 1887–1949, dadaism, Germania, Maraak, Variaţiune I, 1930.

900. Georges Rouault, 1871–1958, expresionism, Franţa, Chipul Sfânt (Hristos), 1933.

901. René Magritte, 1898–1967, suprarealism, Belgia, Model roşu, 1935.

902. Paul Klee, 1879–1940, expresionism, Germania-Elveţia, Noua armonie,

1936.

903. Stanley Spencer, 1891–1959, prerafaelism târziu, Anglia, Sfântul Francisc şi păsările, 1935.

904. Thomas Hart Benton, 1889–1975, regionalism, SUA, Strângerea grâului în snopi, 1938.

905. Pablo Picasso, 1881–1973, cubism, Spania, Guernica, 1937.

906. Pablo Picasso, 1881–1973, cubism, Spania, Portretul lui Marie-Thérèse Walter, 1937.

907. Frida Kahlo, 1907–1954, suprarealism, Mexic, Cele două Fride, 1939.

908. Paul Delvaux, 1897–1994, suprarealism, Belgia, Intrarea în oraş, 1940.

909. Paul Nash, 1889–1946, suprarealism, Anglia, Totes Meer (Marea Moartă), 1940–1941.

910. Roland Penrose, 1900–1984, suprarealism, Anglia, Domino înaripat, 1938.

911. René Magritte, 1898–1967, suprarealism, Belgia, Violul, 1934.

912. Max Ernst, 1891–1976, suprarealism, Franţa, născut în Germania, Împodobirea miresei, 1940.

913. Rufino Tamayo, 1899–1991, Mexic, Animale, 1941.

914. Joan Miró, 1893–1983, suprarealism, Spania, Coduri şi constelaţii îndrăgostite de o femeie, 1941.

915. Joan Miró, 1893–1983, suprarealism, Spania, Constelaţie: Trezirea dis-de-dimineaţă, 1941.

916. Wassily Kandinsky, 1866–1944, abstracţionism liric/ Der Blaue Reiter, Rusia, Cer albastru, 1940.

917. Stuart Davis, 1894–1964, cubism, SUA, Peisaj swing, 1938.

918. Norman Rockwell, 1894–1978, realism, SUA, Am scăpat de lipsuri, 1943.

919. Francis Gruber, 1912–1948, mizerabilism, Franţa, Iov, 1944.

920. Edward Hopper, 1882–1967, realism, SUA, Staţia de benzină, 1940.

921. Edward Hopper, 1882–1967, realism, SUA, Păsări de noapte, 1942.

922. Robert Motherwell, 1915–1991, expresionism abstract, SUA, Pancho Villa, viu şi mort, 1943.

923. Jean Fautrier, 1898–1964, Art Informel, Franţa, Cap de ostatic nr. 2, 1943.

924. Jean Dubuffet, 1901–1985, Art Brut (artă brută), Franţa, Orchestra de jazz (Dirty Styles Blues), 1944.

925. Salvador Dalí, 1904–1989, suprarealism, Spania, Ispitirea Sfântului Anton, 1946.

926. Bernard Buffet, 1928–1999, Franţa, La Ravaudeuse de Filet, 1948.

927. Wols (Alfred Otto Wolfgang Schulze), 1913–1951, Art Informel, născut în Germania, activ în Franţa, Compoziţie în galben, 1947.

928. Arshile Gorky, 1904–1948, expresionism abstract, SUA, Logodna II, 1947.

929. Andrew Wyeth, 1917–2009, realism, SUA, Lumea Christinei, 1948.

930. Clyfford Still, 1904–1980, expresionism abstract, SUA, Jamais, 1944.

931. Roger Bissière, 1886–1965, nonfigurativism, Franţa, Compoziţie mare, 1947.

932. Graham Sutherland, 1903–1980, semiabstracţionism, Anglia, Somerset Maugham, 1949.

933. Wifredo Lam, 1902–1982, suprarealism, Cuba, Jungla, 1943.

934. Jean René Bazaine, 1904–2001, nonfigurativism, Franţa, Scufundătorul, 1949.

935. Jackson Pollock, 12–1956, expresionism abstract, SUA, Lupoaica, 1943.

936. Alfred Manessier, 1911–1993, nonfigurativism, Franţa, Cununa de spini, 1951.

937. Frantisek Kupka, 1871–1957, abstracţionism, Cehia, Catedrală, 1951.

938. Karel Appel, 1921–2006, COBRA, Olanda, Fantomă cu mască, 1952.

939. Jackson Pollock, 1912–1956, expresionism abstract, SUA, Numărul 1, 1950 (Ceaţă violacee), 1950.

940. Willem De Kooning, 1904–1997, expresionism abstract, SUA, născut în Olanda, Femeie II, 1952.

941. Maria Helena Vieira da Silva, 1908–1992, nonfigurativism, Portugalia, Vara.

942. Henri Michaux, 1899–1984, Art Informel, Franţa, Fără titlu, 1948.

943. Alberto Burri, 1915–1995, Arte Povera, Italia, Sac 5P, 1953.

944. Francis Bacon, 1909–1992, noul figurativism, Anglia, Studiu după Velázquez: Portretul papei Inocenţiu X, 1953.

945. Mark Tobey, 1890–1976, taşism, SUA, Sfârşit de august, 1955.

946. Alberto Giacometti, 1901–1966, suprarealism, Elveţia, Cap de bărbat, 1951.

947. Helen Frankenthaler, 1928–2011, expresionism abstract, SUA, Munţi şi mare, 1952.

948. Mark Rothko, 1903–1970, expresionism abstract, născut în Rusia, stabilit în SUA, Numărul 10, 1950.

949. Willi Baumeister, 1889–1955, abstracţionism, Germania, Martaruru cu roşu deasupra capului, 1955.

950. Nicolas de Staël, 1914–1955, abstracţionism, Rusia-Franţa, Plaja din Agrigento, 1954.

951. Nicolas de Staël, 1914–1955, abstracţionism, Rusia-Franţa, Cale ferată pe ţărmul mării la apus, 1955.

952. Ad Reinhardt, 1913–1967, expresionism abstract, SUA, Pictură abstractă, Roşu, 1952.

953. Franz Kline, 1910–1962, expresionism abstract, SUA, Forme albe, 1955.

954. Alberto Magnelli, 1888–1971, abstracţionism, Italia, Dialog, 1956.

955. Robert Rauschenberg, 1925–2008, expresionism abstract, SUA, Monogramă, 1955–1959.

956. Richard Hamilton, 1922–2011, Pop Art, Anglia, Care este acel lucru care face casele de astăzi să fie atât de diferite, atât de atrăgătoare?, 1956.

957. Ben Nicholson, 1894–1982, abstracţionism, Anglia, August 1956 (Valea d'Orcia), 1956.

958. Jean-Michel Atlan, 1913–1960, abstracţionism, Franţa, La Kahena, 1958.

959. Marc Chagall, 1887–1985, suprarealism, Rusia, Champ de Mars, 1954–1955.

960. Asger Jorn, 1914–1973, COBRA, Danemarca, Pierderea căii, 1958.

961. Hundertwasser (Friedrich Stowasser), 1928–2000, Austria, Iarbă pentru cei care plâng.

962. Hans Hartung, 1904–1989, abstracţionism, Germania, T, 1956.

963. Lucio Fontana, 1899–1968, abstracţionism, Italia, Concetto Spaziale – Attese (T 104), 1959.

964. Pierre Soulages, 1919–, abstracţionism, Franţa, Pictură, 1956.

965. Mark Rothko, 1903–1970, expresionism abstract, născut în Rusia, stabilit în SUA, Fără titlu, 1957.

966. Jasper Johns, 1930–, Pop Art, SUA, Steag pe câmp portocaliu, 1957.

967. Larry Rivers, 1923–2002, Pop Art, SUA, Africa I, 1961–1962.

968. Sam Francis, 1923–1994, expresionism abstract, SUA, În jurul lumii, 1958.

969. Maurice Estève, 1904–2001, nonfigurativism, Franţa, Fressiline, 1960.

970. Yves Klein, 1928–1962, noul realism, Franţa, Fără titlu, Albastru monocrom (IKB 82), 1959.

971. Morris Louis, 1912–1962, expresionism abstract, SUA, K S I, 1959.

972. Gaston Chaissac, 1910–1964, Art Brut (artă brută), Franţa, Fără titlu: Caracter, 1961–1962.

973. Andy Warhol, 1928–1987, Pop Art, SUA, 32 de conserve de supă, 1961–1962.

974. Robert Rauschenberg, 1925–2008, expresionism abstract, SUA, Retroactiv I, 1964.

975. James Rosenquist, 1933–, Pop Art, SUA, Preşedintele ales, 1960–1961.

976. Andy Warhol, 1928–1987, Pop Art, SUA, Triplu Elvis, 1962.

977. Jasper Johns, 1930–, Pop Art, SUA, Hartă, 1961.

978. Antoni Tàpies, 1923–2012, Grupul Dau al Set, Spania, Piaţa mare, 1962.

979. Roy Lichtenstein, 1923–1997, Pop Art, SUA, Tablou mare nr. 6, 1965.

980. Francis Bacon, 1909–1992, expresionism, Anglia, Trei studii pentru o Crucificare, 1962.

981. Serge Poliakoff, 1909–1969, abstracţionism, născut în Rusia, activ la Paris, Compoziţie abstractă, 1969.

982. Frank Stella, 1936–, artă minimalistă, SUA, Nunca Pasa Nada, 1964.

983. Robert Motherwell, 1915–1991, expresionism abstract, SUA, Elegie pentru Republica Spaniolă, 1969.

984. Ellsworth Kelly, 1923–, artă minimalistă, SUA, Roşu Albastru Verde, 1963.

985. Roy Lichtenstein, 1923–1997, Pop Art, SUA, M-Maybe, 1956.

986. Andy Warhol, 1928–1987, Pop Art, SUA, Marilyn pe fond albastru, 1964.

987. Tom Wesselmann, 1931–2004, Pop Art, SUA, Gură nr. 18 (Fumătoare nr. 4), 1968.

988. David Hockney, 1937–, Pop Art, Anglia, O împroşcătură mai mare, 1967.

989. Josef Albers, 1888–1976, abstracţionism, Germania, Studiu pentru Omagiu adus pătratului: climat galben, 1964.

990. Antonio Saura, 1930–1998, Art Informel, Spania, Marea crucificare, 1963.

991. Georg Baselitz, 1938–, neoexpresionism, Germania, Pădurea care stă în cap, 1969.

992. Bram van Velde, 1895–1981, abstracţionism, Olanda, Fără titlu: Compoziţie, 1966.

993. Frank Stella, 1936–, artă minimalistă, SUA, Kastura, 1979.

994. Victor Vasarely, 1908–1997, Op Art, Franţa, Pal-Ket, 1973–1974.

995. Bridget Riley, 1931–, Op Art, Anglia, Cataractă 3, 1967.

996. Barnett Newman, 1905–1970, minimalism, SUA, Cine se teme de roşu, galben şi albastru III, 1967–1968.

997. Balthasar Balthus, 1908–2001, Franţa, Katia citind, 1968–1976.

998. Lucian Freud, 1922–2011, noul realism, Anglia, Portret nud cu reflecţie, 1980.

999. Corneliu Baba, 1906–1997, realism, România, Regele nebun, 1981.

1000. Andy Warhol, 1928–1987, Pop Art, SUA, Cina cea de Taină, 1986.

Indice de artişti

Notă: cifrele se referă la ilustraţiile reproduse în carte, nu la numărul paginii.

A

Adrian Ludwig Richter, 1803–1884, romantism, Germania, Traversarea Elbei la Aussig, 1837.

Aelbert Cuyp, 1620–1691, baroc, Olanda, Privelişte cu Valkhof la Nijmegen,

Agnolo Bronzino, 1503–1572, manierism, Şcoala florentină, Italia, Portret al unui tânăr,

Agnolo Bronzino, 1503–1572, manierism, Şcoala florentină, Italia, Portretul Eleonorei da Toledo cu fiul ei, Giovanni de Medici,

Agnolo Bronzino, 1503–1572, manierism, Şcoala florentină, Italia, Alegorie cu Venus şi Cupidon,

Albert Gleizes, 1881–1953, cubism, Franţa, Podul Brooklyn, 1915.

Albert Marquet, 1875–1947, fovism, Franţa, Port la Honfleur, 1908.

Alberto Burri, 1915–1995, Arte Povera, Italia, Sac 5P, 1953.

Alberto Giacometti, 1901–1966, suprarealism, Elveţia, Cap de bărbat, 1951.

Alberto Magnelli, 1888–1971, abstracţionism, Italia, Dialog, 1956.

Albrecht Altdorfer, 1480–1538, Renaştere nordică, Germania, Bătălia de la Issos (Victoria lui Alexandru),

Albrecht Altdorfer, 1480–1538, Renaştere nordică, Germania. Suzana în baie,

Albrecht Dürer, 1471–1528, Renaştere nordică, Germania, Adam şi Eva,

Albrecht Dürer, 1471–1528, Renaştere nordică, Germania, Adoraţia magilor,

Albrecht Dürer, 1471–1528, Renaştere nordică, Germania, Autoportret în mantie cu guler de blană,

Albrecht Dürer, 1471–1528, Renaştere nordică, Germania, Cei patru sfinţi,

Albrecht Dürer, 1471–1528, Renaşterea nordică, Germania, Altarul Paumgartner (panoul central),

Alejo Fernández, 1475–1545, Renaştere matură, Spania, Fecioara navigatorilor,

Aleksei von Jawlensky, 1864–1941, expresionism, Rusia, Portretul dansatorului Aleksandr Saharov, 1909.

Alesso Baldovinetti, cca 1425–1499, Renaştere timpurie, Şcoala florentină, Italia, Bunavestire,

Alesso Baldovinetti, cca 1425–1499, Renaştere timpurie, Şcoala florentină, Italia, Fecioara cu Pruncul,

Alexander Ivanov, 1806–1858, neoclasicism, Rusia, Prima înfăţişare a lui Hristos dinaintea oamenilor, 1837–1857.

Alexander Roslin, 1718–1798, rococo, Suedia, Femeie cu văl: Marie Suzanne Roslin, 1768.

Alexandre Cabanel, 1825–1905, academism, Franţa, Naşterea lui Venus, cca 1863.

Alexandros din Atena, Femei jucându-se cu pietricele,

Alfred Manessier, 1911–1993, nonfigurativism, Franţa, Cununa de spini, 1951.

Alfred Sisley, 1839–1899, impresionism, Franţa, Inundaţie în Port-Marly,

1876.

Allan Ramsey, 1713–1784, rococo, Scoţia, Soţia artistului: Margaret Lindsay de Evelick, 1758.

Alonzo Sánchez Coello, 1531–1588, manierism. Spania, Infanta Isabella Clara Eugenia,

Ambrogio Lorenzetti, Efectele bunei şi proastei guvernări,

Amedeo Modigliani, 1884–1920, expresionism, Italia, Nud culcat, 1917.

Amedeo Modigliani, 1884–1920, expresionism, Italia, Portretul lui Jeanne Hébuterne, 1918.

André Derain, 1880–1954, fovism, Franţa, Vase pescăreşti, 1905.

André Lhote, 1885–1962, cubism, Franţa, Peisaj cu case, după 1911.

André Masson, 1896–1987, suprarealism, Franţa, Labirintul, 1930.

Andrea del Castagno, 1421–1457, Renaştere timpurie, Şcoala florentină, Italia, Cina cea de Taină şi deasupra Învierea, Crucificarea şi Punerea în

Camera Picta,

Andrea Mantegna, 1431–1506, Renaştere timpurie, Şcoala florentină, Italia, Jeluirea lui Hristos mort,

Andrea Pozzo, 1642–1709, baroc târziu, Italia, Alegoria muncii misionare a iezuiţilor, 1685–1694.

Andrew Wyeth, 1917–2009, realism, SUA, Lumea Christinei, 1948.

Andy Warhol, 1928–1987, Pop Art, SUA, 32 de conserve de supă, 1961–1962.

Andy Warhol, 1928–1987, Pop Art, SUA, Cina cea de Taină, 1986.

Andy Warhol, 1928–1987, Pop Art, SUA, Marilyn pe fond albastru, 1964.

Andy Warhol, 1928–1987, Pop Art, SUA, Triplu Elvis, 1962.

Angelica Kauffmann, 1741–1807, neoclasicism, Elveţia, Alegoria poeziei şi picturii, 1782.

Angelica Kauffmann, 1741–1807, neoclasicism, Elveţia, Autoportret, 1780–

Anonim, Amprente de palme şi degete,

Anonim, Andromeda eliberată de Perseu,

Anonim, Antilopele,

Anonim, Anubis (mumificat),

Anonim, Arcaşul negru, situl Jabbaren,

Anonim, Artizan lucrând la un sfinx egiptean de aur,

Anonim, Bărbat în picioare, cu picioarele unei femei culcate petrecute în jurul gâtului,

Anonim, Bizon,

Anonim, Brutarul şi soţia sa,

Anonim, Bucuria de a trăi,

Anonim, Historia Ecclesiastica Anglorum Gentis,

Anonim, Hristos în slavă,

Anonim, Hristos spălând picioarele apostolilor – Evangheliile lui Otto al III-lea,

Anonim, Ibex în relief,

Anonim, Imagini şi semne tradiţionale suprapuse din adăpostul în stâncă Entrada do Pajaú,

Anonim, Înălţarea discului solar,

Anonim, încăpere decorată în Casa Grifonilor, Colina Palatină, sfârşitul secolului II sau începutul secolului I î.Hr.

Anonim, Înmulţirea pâinilor şi a peştilor,

Anonim, Întoarcerea lui Apollo la Delos, însoţit de Artemis,

Antoine Watteau, 1684–1721, rococo, Franţa, Propunere stânjenitoare, cca 1716.

Antoine Watteau, 1684–1721, rococo, Franţa, Sărbătoarea iubirii, 1717.

Antoine-Jean Gros, 1771–1835, romantism, Franţa, Napoleon în bătălia de la Eylau, 1807.

Anton Raphael Mengs, 1728–1779, neoclasicism, Germania, Autoportret, cca 1775.

Antonello da Messina, 1430–1479, Renaştere timpurie, Şcoala italiană sudică, Italia, Sfântul Sebastian,

Antonello da Messina, 1430–1479, Renaştere timpurie, Şcoala italiană sudică, Italia, Fecioara Maria primind vestea,

Antonello da Messina, 1430–1479, Renaştere timpurie, Şcoala italiană sudică, Italia, Portret de bărbat (Il Condottiere),

Antonello da Messina, 1430–1479, Renaştere timpurie, Şcoala italiană sudică, Italia, Altarul San Cassiano,

Antoni Tàpies, 1923–2012, Grupul Dau al Set, Spania, Piaţa mare, 1962.

Antonio del Pollaiuolo, 1432–1498, Renaştere, Şcoala florentină, Italia, Martiriul Sfântului Sebastian,

Antonio Puccio Pisanello, 1395–1455, stilul gotic internaţional, Italia, Portretul unei prinţese din familia d'Este,

Antonio Puccio Pisanello, 1395–1455, stilul gotic internaţional, Italia, Viziunea Sfântului Eustaţiu,

Antonio Saura, 1930–1998, Art Informel, Spania, Marea crucificare, 1963.

Arnold Böcklin, 1827–1901, simbolism, Elveţia, Insula morţilor, 1880.

Arshile Gorky, 1904–1948, expresionism abstract, SUA, Logodna II, 1947.

Asger Jorn, 1914–1973, COBRA, Danemarca, Pierderea căii, 1958.

Atelierul lui Ludovic al IX-lea, Renaştere timpurie, Franţa, autori danezi, Iosua opreşte Soarele şi Luna. Din Psaltirea lui Ludovic al IX-lea al Franţei,

Atelierul reginei Ingeborg, Renaştere timpurie, autori danezi,

B

Bartolomé Esteban Perez Murillo, 1618–1682, baroc, Spania, Odihnă în timpul fugii în Egipt, cca 1665.

Bartolomeo Veneto, cca 1502–1555, Renaştere matură, Şcoala veneţiană, Italia, Portret de femeie.

Ben Nicholson, 1894–1982, abstracţionism, Anglia, August 1956 (Valea d'Orcia), 1956.

Benjamin West, 1738–1820, neoclasicism, SUA, Moartea generalului Wolfe, 1770.

Benjamin West, 1738–1820, rococo, SUA, Tratatul lui Penn cu indienii, 1771–1772.

Benozzo Gozzoli, 1420–1497, Renaştere timpurie, Şcoala florentină, Italia, Procesiunea magilor, Procesiunea celui mai tânăr rege (detaliu),

Bernaert van Orley, 1491/ 1492–1542, Renaştere nordică, Flandra, Joris van Zelle,

Bernard Buffet, 1928–1999, Franţa, La Ravaudeuse de Filet, 1948.

Bernardino Pinturicchio, 1454–1513, Renaştere timpurie, Italia, Bunavestire,

Bernardo Bellotto, 1720–1780, rococo, Italia, Piaţă cu Kreuzkirche în Dresda, 1751.

Bernardo Daddi (atribuit lui), cca 1290–1350, Renaştere timpurie, Şcoala florentină, Italia, Crucificare,

Bernardo Strozzi, 1581–1644, baroc, Italia, Bucătăreasă,

Bernhard Strigel, cca 1460–1528, Renaştere nordică, Germania, Împăratul Maximilian I cu familia sa,

Berthe Morisot, 1841–1895, impresionism, Franţa, Leagănul, 1872.

Bonaventura Berlinghieri, 1205/ 1210–cca 1274, artă gotică, Italia, Sfântul Francisc şi scene din viaţa sa,

Bram van Velde, 1895–1981, abstracţionism, Olanda, Fără titlu: Compoziţie, 1966.

Bridget Riley, 1931–, Op Art, Anglia, Cataractă 3, 1967.

C

Carlo Crivelli, 1430–1495, Renaştere timpurie, Şcoala veneţiană, Italia, Bunavestire cu Sfântul Endimius,

Carlo Crivelli, cca 1430/ 1435–1495, stilul gotic târziu, Şcoala veneţiană, Italia, Madona Patimilor,

Caspar David Friedrich, 1774–1840, romantism, Germania, Călugăr pe malul mării, cca 1808.

Caspar David Friedrich, 1774–1840, romantism, Germania, Doi bărbaţi privind la lună, 1819.

Caspar David Friedrich, 1774–1840, romantism, Germania, Marea de gheaţă, 1823–1824.

Cecchino del Salviati (Francesco de' Rossi), 1510–1563, manierism, Şcoala florentină, Italia, Caritatea,

Chaïm Soutine, 1893–1943, expresionism, născut în Lituania, stabilit în Franţa, Vânătorul de la Maxim's, 1925.

Chaïm Soutine, 1893–1943, expresionism, născut în Lituania, stabilit în Franţa, Bou tranşat, cca 1925.

Charles Le Brun, 1619–1690, clasicism, Franţa, Cancelarul Séguier şi suita sa,

Charles-André van Loo, 1705–1765, neoclasicism, Franţa, Concertul, 1754.

Charles-André van Loo, 1705–1765, neoclasicism, Franţa, Lectura unei cărţi în spaniolă, 1754.

Charles-François Daubigny, 1817–1878, realism, Şcoala de la Barbizon, Franţa, Pe malurile râului Oise, cca 1860–1865.

Charles-François de La Croix, 1700–1782, romantism, Franţa, Port cu fortăreaţă, 1781.

Christian Wilhelm Ernst Dietrich, 1712–1774, rococo, Germania, Punerea în mormânt, 1759.

Christian-Bernard Rode, 1725–1797, Alegoria primăverii, 1785.

Cimabue (Cenni di Pepo), 1240–1302, Renaştere timpurie, Italia, Santa Trinitá Madonna,

Claude Lorrain (Gellée), cca 1604–1682, clasicism, Franţa, Alungarea lui Hagar,1668.

Claude Lorrain (Gellée), cca 1604–1682, clasicism, Franţa, Îmbarcarea Sfintei Paula în portul Ostia,

Claude Lorrain (Gellée), cca 1604–1682, clasicism, Franţa, Peisaj cu Psyche în afara palatului lui Cupidon („Castelul fermecat"), 1664.

Claude Lorrain (Gellée), cca 1604–1682, clasicism, Franţa, Peisaj cu Iacob, Raşela şi Lea la fântână (Dimineaţa), 1666.

Claude Monet, 1840–1926, impresionism, Franţa, Catedrala din Rouen, Portalul Turnului Saint Romain (în plin soare), 1894.

Claude Monet, 1840–1926, impresionism, Franţa, Femei în grădină, 1867.

Claude Monet, 1840–1926, impresionism, Franţa, Impresie: răsărit de soare, 1873.

Claude Monet, 1840–1926, impresionism, Franţa, Nuferi, 1903.

Claudio Coello, 1642–1693, baroc, Spania, Carol al II-lea rugându-se la Sfânta Liturghie,1685–1690.

Clyfford Still, 1904–1980, expresionism abstract, SUA, Jamais, 1944.

Corneliu Baba, 1906–1997, realism, România, Regele nebun, 1981.

Correggio (Antonio Allegri), 1489–1534, Renaştere matură, Şcoala din Parma, Italia, Viziunea Sfântului Ioan Evanghelistul pe insula Patmos,

Correggio (Antonio Allegri), 1489–1534, Renaştere matură, Şcoala din Parma, Italia, Odihnă în timpul fugii în Egipt cu Sfântul Francisc,

Correggio (Antonio Allegri), 1489–1534, Renaştere matură, Şcoala din Parma, Italia, Înălţarea Fecioarei,

Correggio (Antonio Allegri), cca 1489–1534, Renaştere matură, Şcoala din Parma, Italia, Răpirea lui Ganimede,

Correggio (Antonio Allegri), cca 1490–1534, Renaştere matură, Şcoala din Parma, Italia, Iupiter şi Io,

Cosimo di Domenico di Bonaventura Tura, cca 1431–1495, Renaştere timpurie, Şcoala din Ferrara, Italia, Primăvara,

Cristofano Allori, 1577–1621, Renaştere târzie, Şcoala florentină, Italia, Iudita ţinând în mână capul lui Holofern,

D

Dante Gabriel Rossetti, 1828–1882, prerafaelism, Anglia, Beata Beatrix, cca 1864–1870.

David Bomberg, 1890–1957, abstracţionism, Anglia, Baia de noroi, 1914.

David Hockney, 1937–, Pop Art, Anglia, O împroşcătură mai mare, 1967.

David Teniers cel tânăr, 1610–1690, baroc, Olanda, Arhiducele Leopold William în galeria sa din Bruxelles,

David Wilkie, 1785–1841, pictor de gen, Scoţia, Citirea testamentului, cca 1820.

Diego Rivera, 1886–1957, realism social, Mexic, Industria din Detroit, peretele nordic, 1932.

Diego Velázquez, 1599–1660, baroc, Spania, Hristos în casa Martei şi Mariei,

Diego Velázquez, 1599–1660, baroc, Spania, Las Meninas,

Diego Velázquez, 1599–1660, baroc, Spania, Predarea oraşului Breda,

Diego Velázquez, 1599–1660, baroc, Spania, Sărbătoarea lui Bacchus sau Beţivii,

Diego Velázquez, 1599–1660, baroc, Spania, Toaleta lui Venus,

Dirk Bouts, cca 1410–1475, Renaştere nordică, Flandra, Cina cea de Taină,

Dirk Bouts, cca 1415–1475, Renaştere nordică, Flandra, Proba focului,

Domenico Fetti, 1589–1623, baroc, Şcoala veneţiană, Italia, Melancolie,

Domenico Ghirlandaio, 1449–1494, Renaştere timpurie, Şcoala florentină, Italia, Adoraţia magilor,

Domenico Ghirlandaio, 1449–1494, Renaştere timpurie, Şcoala florentină, Italia, Bătrân cu nepotul său,

Domenico Veneziano, 1400–1461, Renaştere timpurie, Şcoala florentină, Italia, Fecioara cu Pruncul şi sfinţi,

Domenico Veneziano, 1410–1461, Renaştere timpurie, Şcoala florentină, Italia, Portretul unei tinere,

Duccio di Buoninsegna, 1255–1319, Renaştere timpurie, Şcoala sieneză, Italia, Hristos intrând în Ierusalim,

Duccio di Buoninsegna, 1255–1319, Şcoala sieneză, Florenţa, Italia, Madona cu Pruncul pe tron, cu şase îngeri (Madonna Rucellai),

E

Édouard Manet, 1832–1883, impresionism, Franţa, Bar la Folies-Bergère, 1882.

Édouard Manet, 1832–1883, impresionism, Franţa, Dejun pe iarbă, 1863.

Édouard Manet, 1832–1883, impresionism, Franţa, Olympia, 1863.

Édouard Vuillard, 1868–1940, nabism, Franţa, Interior, 1899.

Edvard Munch, 1863–1944, simbolism/ expresionism, Norvegia, Madonna,

1894.

Edvard Munch, 1863–1944, simbolism/ expresionism, Norvegia, Seară de primăvară pe strada Karl Johan, 1892.

Edvard Munch, 1863–1944, simbolism/ expresionism, Norvegia, Ţipătul, 1910.

Edward Coley Burne-Jones, 1833–1898, prerafaelism, Anglia, Regele Cophetua şi fecioara cerşetoare, 1884.

Edward Hopper, 1882–1967, realism, SUA, Păsări de noapte, 1942.

Edward Hopper, 1882–1967, realism, SUA, Staţia de benzină, 1940.

Egon Schiele, 1890–1918, expresionism, Austria, Îmbrăţişarea (Îndrăgostiţi II), 1917.

Egon Schiele, 1890–1918, expresionism, Austria, Poetul (Autoportret), 1911.

El Greco (Domenikos Theotokópoulos), 1541–1614, manierism, născut în Creta, dar considerat pictor spaniol, Înmormântarea contelui de Orgaz,

El Greco (Domenikos Theotokópoulos), 1541–1614, manierism, născut în Creta, dar considerat pictor spaniol, Portretul unui cardinal,

El Greco (Domenikos Theotokópoulos), 1541–1614, manierism, născut în Creta, dar considerat pictor spaniol, Învierea,

El Greco (Domenikos Theotokópoulos), 1541–1614, manierism, născut în Creta, dar considerat pictor spaniol, El Espolio (Dezbrăcarea lui Hristos),

El Greco (Domenikos Theotokópoulos), 1541–1614, manierism, născut în Creta, dar considerat pictor spaniol, Vedere din Toledo,

Élisabeth Vigée-Le Brun, 1755–1842, neoclasicism, Franţa, Autoportret, 1790.

Élisabeth Vigée-Le Brun, 1755–1842, neoclasicism, Franţa, Portretul lui Stanislas Auguste Poniatowski, cca 1789–1796.

Ellsworth Kelly, 1923–, artă minimalistă, SUA, Roşu Albastru Verde, 1963.

Emil Nolde, 1867–1956, expresionism, Germania, Mare toamna XI, 1910.

Emil Nolde, 1867–1956, expresionism, Germania, Tineri bărbaţi din Papua, 1913–1914.

Emmanuel de Witte, 1616–1691, baroc, Olanda, Interiorul Nieuwe Kerk (Biserica Nouă), Delft, cu mormântul lui Wilhelm de Orania, zis Wilhelm cel Taciturn,

Enguerrand Quarton, activ în anii 1444–1466, Renaştere timpurie, Şcoala provensală, Franţa, Pietà de la Villeneuve-les-Avignon,

Ercole de'Roberti, 1450–1496, Renaştere timpurie, Şcoala din Ferrara, Italia, Fecioara cu Pruncul şi sfinţi,

Ernst Ludwig Kirchner, 1880–1938, expresionism, Germania, Animale întorcându-se acasă, 1919.

Ernst Ludwig Kirchner, 1880–1938, expresionism, Germania, Călăreţ de circ, 1912.

Ernst Ludwig Kirchner, 1880–1938, expresionism, Germania, Stradă în Berlin, 1913.

Eugène Boudin, 1824–1898, impresionism, Franţa, Plaja de la Trouville, 1871.

Euphronios, Efebi în baie,

F

Ferdinand Victor Eugène Delacroix, 1798–1863, romantism, Franţa, Libertatea conducând poporul (28 iulie 1830), 1830.

Ferdinand Victor Eugène Delacroix, 1798–1863, romantism, Franţa, Barca lui Dante, 1822.

Ferdinand Victor Eugène Delacroix, 1798–1863, romantism, Franţa, Moartea lui Sardanapal, 1827.

Fernand Khnopff, 1858–1921, simbolism, Belgia, Mângâierile, 1896.

Fernand Léger, 1881–1955, cubism/ purism, Franţa, Nuduri în pădure, 1909–1910.

Fernand Léger, 1881–1955, cubism/ purism, Franţa, Oraşul, 1919.

Ford Madox Brown, 1821–1893, prerafaelism, Anglia, Ultima privire spre Anglia, 1852–1855.

Fra Bartolomeo, 1473–1517, Renaştere matură, Şcoala florentină, Italia, Portretul lui Girolamo Savonarola,

Fra Bartolomeo, 1473–1517, Renaştere matură, Şcoala florentină, Italia, Viziunea Sfântului Bernard,

Fra Filippo Lippi, ca 1406–1469, Renaştere timpurie, Şcoala florentină, Italia, Fecioara cu Pruncul pe tron împreună cu Sfântul Ioan Botezătorul, Victor, Bernard şi Zenovie (Retablu din Otto di Pratica),

Fra Filippo Lippi, cca 1406–1469, Renaştere timpurie, Şcoala florentină, Italia, Fecioara cu Pruncul şi Scene din viaţa Sf. Ana,

Fra Filippo Lippi, cca 1406–1469, Renaştere timpurie, Şcoala florentină, Fecioara cu Pruncul şi doi îngeri,

Fra Giovanni Angelico, 1378–1445, Renaştere timpurie, Şcoala florentină, Italia, Noli Me Tangere,

Fra Giovanni Angelico, 1387–1455, Renaştere timpurie, Şcoala florentină, Italia, Încoronarea Sfintei Fecioare,

Fra Giovanni Angelico, 1387–1455, Renaştere timpurie, Şcoala florentină, Italia, Bunavestire,

Fra Giovanni Angelico, 1387–1455, Renaştere timpurie, Şcoala florentină, Italia, Coborârea de pe Cruce (Pala di Santa Trinità),

Francesco Albani, 1578–1660, clasicism, Italia, Răpirea Europei,

Francesco Botticini, cca 1430–1498, Renaştere timpurie, Şcoala florentină, Italia, Tobia şi cei trei arhangheli,

Francesco Botticini, cca 1446–1498, Renaştere timpurie, Şcoala florentină, Italia, Adorarea Pruncului Iisus,

Francesco del Cossa, 1436–1477, Renaştere timpurie, Şcoala din Ferrara, Italia, Triumful Minervei: martie, din Camera Lunilor,

Francesco Guardi, 1712–1793, rococo, Italia, Capriciu arhitectural, cca 1770.

Francesco Guardi, 1712–1793, rococo, Italia, Concertul doamnelor la Sala Filarmonică, cca 1782.

Francesco Guardi, 1712–1793, rococo, Italia, Plecarea Bucentaurului înspre San Nicolo del Lido, 1775–1780.

Francesco Hayez, 1791–1882, romantism, Italia, Sărutul, 1859.

Francesco Primaticcio, 1504–1570, manierism, Şcoala de la Fontainebleau, Italia, Sfânta Familie cu Sf. Elisabeta şi Sf. Ioan Botezătorul,

Francis Bacon, 1909–1992, expresionism, Anglia, Trei studii pentru o Crucificare, 1962.

Francis Bacon, 1909–1992, noul figurativism, Anglia, Studiu după Velázquez: Portretul papei Inocenţiu X, 1953.

Francis Gruber, 1912–1948, mizerabilism, Franţa, Iov, 1944.

Francis Picabia, 1879–1953, dadaism/ orfism, Franţa, Prinde-mă dacă poţi (Catch as Catch Can), 1913.

Francis Picabia, 1879–1953, dadaism/ orfism, Franţa, Tablou foarte rar pe pământ, 1915.

Francisco de Goya y Lucientes, 1746–1828, romantism, Spania, 3 mai 1808, 1814.

Francisco de Goya y Lucientes, 1746–1828, romantism, Spania, El Aquelarre (Sabatul vrăjitoarelor), 1797–1798.

Francisco de Goya y Lucientes, 1746–1828, romantism, Spania, Familia lui Carol IV, 1800–1801.

Francisco de Goya y Lucientes, 1746–1828, romantism, Spania, Maja îmbrăcată, 1800–1803.

Francisco de Zurbarán, 1598–1664, baroc, Spania, Sfânta Agata,

Francisco de Zurbarán, 1598–1664, baroc, Spania, Sfântul Francisc meditând, 1639.

François Boucher, 1703–1770, rococo, Franţa, Diana ieşind din baie, 1742.

François Boucher, 1703–1770, rococo, Franţa, Masa de prânz, 1739.

François Boucher, 1703–1770, rococo, Franţa, Odaliscă blondă (Fată culcată), 1752.

François Boucher, 1703–1770, rococo, Franţa, Toaleta lui Venus, 1751.

François Clouet, cca 1505–1572, manierism, Franţa, Doamnă în baie,

François Gérard, 1770–1837, neoclasicism, Franţa, Portretul lui Katarzyna Starzenska, cca 1803.

Frank Stella, 1936–, artă minimalistă, SUA, Kastura, 1979.

Frank Stella, 1936–, artă minimalistă, SUA, Nunca Pasa Nada, 1964.

Frans Hals, cca 1582–1666, baroc, Olanda, Banchetul ofiţerilor Gărzii Civile Sfântul Adrian,

Frans Hals, cca 1582–1666, baroc, Olanda, Cavalerul care râde,

Frans Hals, cca 1582–1666, baroc, Olanda, Ofiţerii companiei căpitanului Reinier Reael, cunoscut şi sub numele de „Compania Meagre“,

Frans Hals, cca 1582–1666, baroc, Olanda, Ţigancă,

Frans Pourbus cel Tânăr, 1569–1622, baroc, Olanda, Ludovic al XIII-lea în copilărie,

Frans Snyders, 1579–1657, baroc, Flandra, Cămară cu vânat, cca 1675.

Frans Snyders, 1579–1657, baroc, Flandra, Vânătoare de mistreţi,

Frans van Mieris, 1635–1681, baroc, Olanda, Cuplu petrecând, nedatat.

Frantisek Kupka, 1871–1957, abstracţionism, Cehia, Catedrală, 1951.

Franz Kline, 1910–1962, expresionism abstract, SUA, Forme albe, 1955.

Franz Marc, 1880–1916, expresionism, Austria, Căprioare roşii II, 1912.

Franz Marc, 1880–1916, expresionism, Germania, Cal albastru I, 1911.

Franz von Stuck, 1863–1928, simbolism/ expresionism, Germania, Păcatul, 1893.

Frater Francke, 1380–cca 1430, stilul gotic internaţional, Germania, Urmărirea Sfintei Barbe,

Frater Francke, 1380–cca 1430, stilul gotic internaţional, Germania, Hristos ducându-şi crucea,

Fraţii Limbourg, Les très riches heures du duc de Berry (Prea bogatele ore ale ducelui de Berry): mai,

Fraţii Limbourg, Les très riches heures du duc de Berry (Prea bogatele ore ale ducelui de Berry): Ispitirea lui Hristos,

Frédéric Bazille, 1841–1870, impresionism, Franţa, Reuniune de familie, 1867.

Frederic Leighton, 1830–1896, neoclasicism, Anglia, Grădina hesperidelor, 1892.

Frederic Remington, 1861–1909, realism, SUA, Căderea cowboy-ului, 1895.

Frederic Remington, 1861–1909, realism, SUA, Stânca indicatoare, 1891.

Frida Kahlo, 1907–1954, suprarealism, Mexic, Cele două Fride, 1939.

Friedrich Overbeck, 1789–1869, nazaritism, Germania, Italia şi Germania, 1828.

G

Gabriel Metsu, 1629–1667, baroc, Olanda, Bărbat şi femeie lângă un clavecin,

Gaspar van Wittel, cca 1653–1736, baroc, Olanda, Vila Medici la Roma, 1685.

Gaspare Traversi, cca 1722–1770, rococo, Italia, Lecţia de desen, cca 1750.

Gaspare Traversi, cca 1722–1770, rococo, Italia, Lecţia de muzică, cca 1750.

Gaston Chaissac, 1910–1964, Art Brut (artă brută), Franţa, Fără titlu: Caracter, 1961–1962.

Gautier de Coinci, 1177–1236, Franţa, Viaţa şi minunile Sfintei Fecioare,

Gentile da Fabriano, 1370–1427, stilul gotic internaţional, Italia, Adoraţia magilor,

Georg Baselitz, 1938–, neoexpresionism, Germania, Pădurea care stă în cap, 1969.

Georg Friedrich Kersting, 1785–1847, romantism, Germania, Caspar David Friedrich în atelierul său, 1811.

George Caleb Bingham, 1811–1879, realism, SUA, Negustori de blănuri coborând pe fluviul Missouri, 1845.

George Grosz, 1893–1959, expresionism, Germania, Bolnav de dragoste,

1916.

George Grosz, 1893–1959, expresionism, Germania, Metropolis, 1916–1917.

George Romney, 1734–1802, rococo, Anglia, Familia Leigh, 1767–1769.

George Stubbs, 1724–1806, romantism, Anglia, Peisaj cu iepe şi mânji, 1763–1768.

George Wesley Bellows, 1882–1925, Şcoala Ashcan, SUA, Reuniune de bărbaţi la clubul Sharkey, 1909.

Georges Braque, 1882–1963, cubism, Franţa, Case la L'Estaque, 1908.

Georges Braque, 1882–1963, cubism, Franţa, Portughezul (Der Emigrant), 1913.

Georges de La Tour, 1593–1652, baroc, Franţa, Iisus copil cu Sfântul Iosif în atelierul de tâmplărie,

Georges de La Tour, 1593–1652, baroc, Franţa, Magdalena în lumina lumânării,

Georges de La Tour, 1593–1652, baroc, Franţa, Trişorul cu as de caro,

Georges Rouault, 1871–1958, expresionism, Franţa, Chipul Sfânt (Hristos), 1933.

Georges Seurat, 1859–1891, neoimpresionism, Franţa, Circul, 1891.

Georges Seurat, 1859–1891, neoimpresionism, Franţa, Duminică după-amiaza pe La Grande Jatte, 1884–1886.

Georgia O'Keeffe, 1887–1986, modernism, SUA, Rodul pământului nr. V, 1930.

Georgia O'Keeffe, 1887–1986, modernism, SUA, Roşu, alb şi albastru, 1931.

Gerard David, 1460–1523, Renaştere nordică, Flandra, Fecioara cu Pruncul cu sfinţi şi donator,

Gerard ter Borch cel Tânăr, 1617–1681, baroc, Olanda, Concert, cca 1675.

Gerard ter Borch cel Tânăr, 1617–1681, baroc, Olanda, Cuplu dansând,

Gerrit Dou, 1613–1675, baroc, Olanda, Cursa de şoareci,

Gerrit Dou, 1613–1675, baroc, Olanda, Femeie hidropică,

Giacomo Balla, 1871–1958, futurism, Italia, Dinamismul unui câine în lesă, 1912.

Gilbert Stuart, 1755–1828, rococo, SUA, Portretul lui Josef de Jaudenes y Nebot, 1794.

Gino Severini, 1883–1966, futurism, Italia, Hieroglife dinamice la Bal Tabarin, 1912.

Giorgio de Chirico, 1888–1978, suprarealism, Italia, Cântecul iubirii, 1914.

Giorgio de Chirico, 1888–1978, suprarealism, Italia, Muzele tulburătoare, 1916.

Giorgio Morandi, 1890–1964, pictură metafizică, Italia, Natură moartă, 1920.

Giorgione (Giorgio Barbarelli da Castelfranco), 1477–1510, Renaştere timpurie, Şcoala veneţiană, Italia, Concert câmpenesc,

[Giorgione (Giorgio Barbarelli da Castelfranco), 1477–1510, Renaştere timpurie, Şcoala veneţiană, Italia, Furtuna,]

[Giorgione (Giorgio Barbarelli da Castelfranco), 1477–1510, Renaştere timpurie, Şcoala veneţiană, Italia, Cei trei filosofi,]

[Giotto di Bondone, 1267–1337, Renaştere timpurie, Şcoala florentină, Italia, Demonii sunt izgoniţi din Arezzo (detaliu), 1296–1297.]

[Giotto di Bondone, 1267–1337, Şcoala florentină, Italia, Fuga în Egipt,]

[Giotto di Bondone, cca 1267–1337, Renaştere timpurie, Şcoala florentină, Italia, Ognissanti Madonna (Madonna in Maestà),]

[Giovanni Battista Piazzetta, 1683–1754, rococo, Italia, Suzana şi bătrânii, 1740.]

[Giovanni Battista Tiepolo, 1696–1770, rococo, Italia, Banchetul Cleopatrei, 1746.]

[Giovanni Battista Tiepolo, 1696–1770, rococo, Italia, Găsirea lui Moise, 1730.]

[Giovanni Battista Tiepolo, 1696–1770, rococo, Italia, Sara şi arhanghelul,]

1726–1728.

Giovanni Battista Tiepolo, 1696–1770, rococo, Italia, Tavanul Kaisersaal: Căsătoria împăratului Frederic Barbarosa cu Beatrice de Burgundia, 1750–1753.

Giovanni Bellini, cca 1426–1516, Renaştere timpurie, Şcoala veneţiană, Italia, Dogele Leonardo Loredan,

Giovanni Bellini, cca 1430–1516, Renaştere timpurie, Şcoala veneţiană, Italia, Hristos mort sprijinit de Fecioara Maria şi de Sfântul Ioan (Pietà),

Giovanni Bellini, cca 1430–1516, Renaştere timpurie, Şcoala veneţiană, Italia, Alegorie sacră,

Giovanni Bellini, cca 1430–1516, Renaştere timpurie, Şcoala veneţiană, Italia, Altarul Sfântului Zaharia,

Giovanni di Paolo, 1403–1482, Renaştere timpurie, Şcoala sieneză, Italia, Madona smerită,

Giovanni Fattori, 1825–1908, realism, Italia, Pe plajă, 1890.

Giovanni Francesco Caroto, 1480–1555, Renaştere matură, Şcoala

veroneză, Italia, Tânără roşcată ţinând în mână un desen.

Giovanni Lanfranco, 1582–1647, baroc, Italia, Bunavestire,

Giovanni Paolo Panini, 1691–1765, baroc, Italia, Galerie cu privelişti din Roma modernă, 1759.

Giovanni Paolo Panini, 1691–1765, baroc, Italia, Roma Antica, 1758.

Giovanni Paolo Panini, 1691–1765, rococo, Italia, Râul Arno cu Ponte Santa Trinità, 1742.

Giovanni Segantini, 1859–1899, simbolism, Italia, Pedeapsa pentru desfrâu, cunoscut şi ca Pedeapsa pentru luxurie, 1891.

Giulio Romano, cca 1499–1546, manierism, Căderea Titanilor (detaliu),

Giuseppe Arcimboldo, 1530–1593, manierism, Italia, Primăvara,

Giuseppe Arcimboldo, 1530–1593, manierism, Italia, Vara,

Gottlieb Schick, 1776–1812, neoclasicism, Germania, Wilhelmine von Cotta, 1802.

Graham Sutherland, 1903–1980, semiabstracţionism, Anglia, Somerset Maugham, 1949.

Grant Wood, 1891–1942, regionalism, SUA, Gotic american, 1930.

Guercino (Giovanni Francesco Barbieri), 1591–1666, baroc, Şcoala bologneză, Italia, William de Aquitania primeşte coroana Sfântului Felix, episcop,

Guido Reni, 1575–1642, clasicism, Italia, David cu capul lui Goliat,

Guido Reni, 1575–1642, clasicism, Italia, Masacrul inocenţilor,

Gustav Klimt, 1862–1918, Art Nouveau, Austria, Nuda Veritas, 1899.

Gustav Klimt, 1862–1918, Art Nouveau, Austria, Portretul lui Emilie Flöge, 1902.

Gustav Klimt, 1862–1918, Art Nouveau, Austria, Sărutul, 1907–1908.

Gustave Caillebotte, 1848–1894, impresionism, Franţa, Stradă în Paris într-o zi ploioasă, 1877.

H

Hans Arp, 1886–1966, dadaism, Franţa, Ceasul, 1924.

Hans Baldung Grien, cca 1484–1545, Renaştere nordică, Germania, Cavalerul, tânăra şi Moartea,

Hans Baldung Grien, cca 1484–1545, Renaştere nordică, Germania, Fecioara cu Pruncul cu papagali,

Hans Baldung Grien, cca 1484–1545, Renaştere nordică, Germania, Naşterea Domnului,

Hans Hartung, 1904–1989, abstracţionism, Germania, T, 1956.

Hans Holbein cel Tânăr, 1497–1543, Renaştere nordică, Germania, Ambasadorii (Jean de Dinteville şi Georges de Selve),

Hans Holbein cel Tânăr, 1497–1543, Renaştere nordică, Germania, Portretul lui Erasmus din Rotterdam scriind,

Hans Holbein cel Tânăr, 1497–1543, Renaştere nordică, Germania, Portretul lui Nikolaus Kratzer, astronom,

Hans Holbein cel Tânăr, 1497–1543, Renaştere nordică, Germania, Portretul Annei de Cleves, regină a Angliei,

Hans Holbein cel Tânăr, 1497–1543, Renaştere nordică, Germania, Portretul lui Henric al VIII-lea,

Hans Memling, 1433–1494, Renaştere nordică, Flandra, Fecioara cu Pruncul pe tron şi doi îngeri,

Hans Memling, 1433–1494, Renaştere nordică, Flandra, Portret de bărbat rugându-se pe fundalul unui peisaj,

Hans Memling, 1433–1494, Renaştere nordică, Flandra, Tripticul Judecăţii de Apoi,

Hans Pleydenwurff, Crucificare, Retablul Hof,

Hans Süss von Kulmbach, 1480–1522, Renaştere nordică, Germania, Chemarea Sf. Petru;

Hans Thoma, 1839–1924, simbolism, Germania, Peisaj, 1890.

Hans von Marées, 1837–1887, simbolism, Germania, Hesperidele, panoul central din Tripticul hesperidelor, 1885–1887.

Harmen Steenwijck, 1612–după 1656, baroc, Olanda, Vanităţile vieţii omeneşti,

Helen Frankenthaler, 1928–2011, expresionism abstract, SUA, Munţi şi mare, 1952.

Hendrick Jansz ter Brugghen, 1588–1629, baroc, Olanda, Duet,

Henri de Toulouse-Lautrec, 1864–1901, postimpresionism, Franţa, La Salonul de pe Rue des Moulins, 1894.

Henri de Toulouse-Lautrec, 864–1901, postimpresionism, Franţa, La Goulue, Dans la Moulin Rouge, 1891.

Henri Fantin-Latour, 1836–1904, realism, Franţa, Flori într-un vas de pământ, 1883.

Henri Matisse, 1869–1954, fovism, Franţa, Conversaţia, 1908–1912.

Henri Matisse, 1869–1954, fovism, Franţa, Dansul, 1909–1910.

Henri Matisse, 1869–1954, fovism, Franţa, Femeie la fereastră, 1905.

Henri Matisse, 1869–1954, fovism, Franţa, Lux, calm şi voluptate, 1904–1905.

Henri Michaux, 1899–1984, Art Informel, Franţa, Fără titlu, 1948.

Henri Rousseau Vameşul (Le Douanier Rousseau), 1844–1910, artă naivă, Franţa, Tigru atacând un taur, 1908–1909.

Henry Raeburn, 1756–1823, romantism, Scoţia, Reverendul Robert Walker patinând pe Duddingston Loch, 1795.

Hercules Seghers, 1589–1638, baroc, Olanda, Peisaj de vale întinsă cu stânci,

Hieronymus Bosch, Adoraţia magilor,

Hieronymus Bosch, cca 1450–1516, Renaştere nordică, Olanda, Carul cu fân (triptic),

Hieronymus Bosch, cca 1450–1516, Renaştere nordică, Olanda, Corabia nebunilor,

Hieronymus Bosch, cca 1450–1516, Renaştere nordică, Olanda, Grădina desfătărilor lumeşti (panou central al tripticului),

Hieronymus Bosch, cca 1450–1516, Renaştere nordică, Olanda, Hristos batjocorit (Încoronarea cu spini),

Hilaire Germain Edgar Degas, 1834–1917, impresionism, Franţa, În cafenea (Băutorul de absint), 1875–1876.

Hilaire Germain Edgar Degas, 1834–1917, impresionism, Franţa, Lecţia de dans, 1872.

Honoré Daumier, 1808–1879, realism, Franţa, Don Quijote, cca 1868.

Hubert Robert, 1733–1308, rococo, Franţa, Design pentru Grande Galerie din Luvru, 1796.

Hubert Robert, 1733–1808, rococo, Franţa, Vedere imaginară a Grande Galerie din Luvru în ruine, 1796.

Hubert Robert, 1733–1808, romantism, Franţa, Peisaj arhitectural cu un canal, 1783.

Hugo van der Goes, cca 1440–1482, Renaştere nordică, Flandra, Adoraţia

J

J.M.W. Turner, 1775–1851, romantism, Anglia, Dido construind Cartagina sau Naşterea Imperiului Cartaginez, 1815.

J.M.W. Turner, 1775–1851, romantism, Anglia, Incendiul Camerei Comunelor şi Camerei Lorzilor, 16 octombrie 1834, cca 1835.

J.M.W. Turner, 1775–1851, romantism, Anglia, Ploaie, abur şi viteză, înainte de 1844.

J.M.W. Turner, 1775–1851, romantism, Anglia, Vasul de luptă Temeraire, 1839.

Jackson Pollock, 12–1956, expresionism abstract, SUA, Lupoaica, 1943.

Jackson Pollock, 1912–1956, expresionism abstract, SUA, Numărul 1, 1950 (Ceaţă violacee), 1950.

Jacob Jordaens, 1593–1678, baroc, Olanda, Iisus alungă negustorii din Templu,

Jacob Philipp Hackert, 1737–1807, neoclasicism, Germania, Distrugerea flotei turceşti în portul Ceşme, 1771.

Jacob Philipp Hackert, 1737–1807, rococo, Germania, Vedere asupra ruinelor teatrului antic din Pompeii, 1793.

Jacob van Ruisdael, 1628–1682, baroc, Olanda, Cimitirul evreiesc de la Ouderkerk,

Jacob van Ruisdael, 1628–1682, baroc, Olanda, Două mori de apă şi un stăvilar deschis lângă Singraven,

Jacob van Ruisdael, 1628–1682, baroc, Olanda, Peisaj pe timp de furtună,

Jacopo Bassano, cca 1510–1592, manierism, Şcoala veneţiană, Italia, Crucificarea,

Jacopo Bassano, cca 1510–1592, Renaştere matură, Şcoala veneţiană, Italia, Adoraţia păstorilor,

Jacopo Pontormo, 1494–1557, manierism, Şcoala florentină, Italia, Coborârea de pe Cruce,

Jacques Stella, 1596–1657, baroc, Franţa, Hristos servit de îngeri, înainte de 1653.

[Jacques-Louis David, 1748–1825, neoclasicism, Franţa, Încoronarea lui Napoleon I şi a împărătesei Josephine, 1806–1807.]

[Jacques-Louis David, 1748–1825, neoclasicism, Franţa, Jurământul Horaţiilor, 1784.]

[Jacques-Louis David, 1748–1825, neoclasicism, Franţa, Moartea lui Socrate, 1787.]

[Jacques-Louis David, 1748–1825, neoclasicism, Franţa, Moartea lui Marat, 1793.]

[James Abbot McNeill Whistler, 1834–1903, postimpresionism, SUA, Aranjament în gri şi negru nr. 1 sau Portret al mamei artistului, 1871.]

[James Ensor, 1860–1949, simbolism/ expresionism, Belgia, Intrarea lui Hristos în Bruxelles, 1887–1888.]

[James Rosenquist, 1933–, Pop Art, SUA, Preşedintele ales, 1960–1961.]

[Jan Davidszoon de Heem, 1606–1684, baroc, Olanda, Natură moartă cu desert,]

[Jan Gossaert (Mabuse), 1478–1532, Renaştere nordică, Flandra, Danae,]

Jan Steen, 1626–1679, baroc, Olanda, Cum cântă bătrânii, aşa sporovăiesc tinerii,

Jan Steen, 1626–1679, baroc, Olanda, Fereşte-te de desfrânare, 1663.

Jan Toorop, 1858–1928, simbolism, Olanda, Cele trei mirese, 1893.

Jan van de Cappelle, 1626–1679, baroc, Olanda, Scenă cu vas olandez,

Jan van Eyck, cca 1390–1441, Renaştere nordică, Flandra, Adorarea Mielului (Retablul din Ghent, panoul central),

Jan van Eyck, cca 1390–1441, Renaştere nordică, Flandra, Bărbatul cu turban roşu (Autoportret?),

Jan van Eyck, cca 1390–1441, Renaştere nordică, Flandra, Portretul lui Jan de Leeuw,

Jan van Eyck, cca 1390–1441, Renaştere nordică, Flandra, Portretul soţilor Arnolfini,

Jan van Goyen, 1596–1656, baroc, Olanda, Peisaj cu râu,

Jan van Scorel, 1495–1562, Renaştere nordică, Olanda, Maria Magdalena,

Jasper Johns, 1930–, Pop Art, SUA, Hartă, 1961.

Jasper Johns, 1930–, Pop Art, SUA, Steag pe câmp portocaliu, 1957.

Jean Clouet, cca 1485–1541, manierism, Franţa, Francisc I, regele Franţei,

Jean Dubuffet, 1901–1985, Art Brut (artă brută), Franţa, Orchestra de jazz (Dirty Styles Blues), 1944.

Jean Fautrier, 1898–1964, Art Informel, Franţa, Cap de ostatic nr. 2, 1943.

Jean Fouquet, cca 1420–1481, Renaştere timpurie, Franţa, Fecioara cu Pruncul înconjurată de îngeri (panoul din dreapta al Dipticului Meulun),

Jean Fouquet, cca 1420–1481, Renaştere timpurie, Franţa, Portretul lui Carol al VII-lea al Franţei,

Jean Raoux, 1677–1734, rococo, Franţa, Gustul (din seria Cinci simţuri), cca 1715–1734.

Jean René Bazaine, 1904–2001, nonfigurativism, Franţa, Scufundătorul, 1949.

Jean-Auguste-Dominique Ingres, 1780–1867, neoclasicism, Franţa, Baia turcească, 1862.

Jean-Auguste-Dominique Ingres, 1780–1867, neoclasicism, Franţa, Doamna Moitessier, 1856.

Jean-Auguste-Dominique Ingres, 1780–1867, neoclasicism, Franţa, Femeie care se îmbăiază, 1808.

Jean-Auguste-Dominique Ingres, 1780–1867, neoclasicism, Franţa, Marea odaliscă, 1814.

Jean-Baptiste Camille Corot, 1796–1875, realism, Şcoala de la Barbizon, Franţa, Amintire de la Mortefontaine, cca 1864.

Jean-Baptiste Chardin, 1699–1779, rococo, Franţa, Băiat cu titirez, cca 1738.

Jean-Baptiste Chardin, 1699–1779, rococo, Franţa, Calcanul, 1725–1726.

Jean-Baptiste Chardin, 1699–1779, rococo, Franţa, Guvernanta, 1739.

Jean-Baptiste Chardin, 1699–1779, rococo, Franţa, Rugăciunea (Le Benedicité), 1744.

Jean-Baptiste Greuze, 1725–1805, rococo, Franţa, L'Accordée de village, 1761.

Jean-Baptiste Greuze, 1725–1805, rococo, Franţa, Portretul contesei Ekaterina Şuvalova, cca 1770.

Jean-Baptiste Oudry, 1686–1755, baroc, Franţa, Natură moartă cu fructe, 1721.

Jean-Baptiste Pater, 1695–1736, rococo, Franţa, Scenă în parc, prima jumătate a secolului XVIII.

Jean-Étienne Liotard, 1702–1789, baroc, Elveţia, Fata cu ciocolata, 1744–1745.

Jean-François Millet, 1814–1875, realism, Şcoala de la Barbizon, Franţa, Angelus, cca 1858.

Jean-Honoré Fragonard, 1732–1806, rococo, Franţa, Inspiraţie, cca 1769.

Jean-Honoré Fragonard, 1732–1806, rococo, Franţa, Jocul de-a baba-oarba, cca 1760.

Jean-Honoré Fragonard, 1732–1806, rococo, Franţa, Leagănul, 1767.

Jean-Léon Gérôme, 1824–1904, academism, Franţa, Lupta de cocoşi, 1846.

Jean-Marc Nattier, 1685–1766, rococo, Franţa, Bătălia de la Lesnaya, 1717.

Jean-Marc Nattier, 1685–1766, rococo, Franţa, Ducesa de Orléans, în chip de Hebe, 1744.

Jean-Michel Atlan, 1913–1960, abstracţionism, Franţa, La Kahena, 1958.

Joachim Beuckelaer, cca 1530–1573, manierism, Flandra, La piaţă,

Joachim Patinir, cca 1480–1524, Renaştere nordică, Flandra, Botezul lui Hristos,

Joan Miró, 1893–1983, suprarealism, Spania, Carnavalul arlechinului, 1924–1925.

Joan Miró, 1893–1983, suprarealism, Spania, Coduri şi constelaţii

îndrăgostite de o femeie, 1941.

Joan Miró, 1893–1983, suprarealism, Spania, Constelaţie: Trezirea dis-de-dimineaţă, 1941.

Joan Miró, 1893–1983, suprarealism, Spania, Interior olandez I, 1928.

Johan Barthold Jongkind, 1819–1891, impresionism, Olanda, Râul Maas la Maassluis, 1866.

Johann Conrad Seekatz, 1719–1768, rococo, Germania, Alungarea lui Hagar, 1760–1765.

Johann Heinrich Fuseli, 1741–1825. romantism, Elveţia, Coşmarul, 1781.

Johann Heinrich Fuseli, 1741–1825. romantism, Elveţia, Titania şi Bottom, 1780–1790.

Johann Heinrich Schönfeld, 1609–1684, baroc, Germania, Jurământul lui Hannibal,

Johann Heinrich Schönfeld, 1609–1684, baroc, Germania, Jurământul lui Hannibal,

Johann Heinrich Wilhelm Tischbein, 1751–1829, romantism, Germania, Goethe în Italia, 1786.

Johann Liss, 1597–1631, baroc, Germania, Sacrificiul lui Avraam,

Johannes Itten, 1888–1967, Bauhaus, Elveţia, Totul într-unul singur, 1922.

Johannes Vermeer van Delft, 1632–1675, baroc, Olanda, Atelierul artistului,

Johannes Vermeer van Delft, 1632–1675, baroc, Olanda, Codoaşa,

Johannes Vermeer van Delft, 1632–1675, baroc, Olanda, Fată citind o scrisoare la fereastră,

Johannes Vermeer van Delft, 1632–1675, baroc, Olanda, Fată cu cercel de perlă, cca 1665–1666.

Johannes Vermeer van Delft, 1632–1675, baroc, Olanda, Lăptăreasa,

Johannes Verspronck, 1606–1662, baroc, Olanda, Portret de fată în albastru,

John Constable, 1776–1837, romantism, Anglia (bio. p. 350), Carul cu fân, 1821.

John Constable, 1776–1837, romantism, Anglia, Catedrala din Salisbury văzută dinspre casa episcopală, 1823.

John Crome, 1768–1821, romantism, Anglia, Stejarul din Poringland, cca 1818–1820.

John Everett Millais, 1829–1896, prerafaelism, Anglia, Ofelia, 1851.

John Martin, 1789–1854, romantism, Anglia, Ziua mâniei Domnului, 1851.

John Singer Sargent, 1856–1925, postimpresionism, SUA, Madame x (Madame Pierre Gautreau), 1883–1884.

John Singleton Copley, 1738–1815, realism, SUA, Moartea maiorului Peirson, 6 ianuarie 1781, 1783.

John Singleton Copley, 1738–1815, realism, SUA, Watson şi rechinul, 1778.

John Steuart Curry, 1897–1946, regionalism, SUA, Botez în Kansas, 1928.

José de Ribera, 1591–1652, baroc, Spania, Băiat cu picior strâmb,

José de Ribera, 1591–1652, baroc, Spania, Martiriul Sfântului Filip,

Josef Albers, 1888–1976, abstracţionism, Germania, Studiu pentru Omagiu adus pătratului: climat galben, 1964.

Joseph Vernet, 1714–1789, neoclasicism, Franţa, Dimineaţă, 1760.

Joseph Vernet, A doua vedere asupra portului Bordeaux din Château Trompette, 1759.

Joseph Wright, 1734–1797, romantism, Anglia, Experiment pe o pasăre într-o pompă cu aer, 1768.

Joseph-Anton Koch, 1868–1939, neoclasicism, Austria, Peisaj elveţian (Berner Oberland), 1817.

Joseph-Marie Vien, 1716–1809, neoclasicism, Franţa, Vânzătoarea de amoraşi, 1763.

Joshua Reynolds, 1723–1792, rococo, Anglia, Autoportret, 1775.

Joshua Reynolds, 1723–1792, rococo, Anglia, Portretul contesei Spencer şi al fiicei sale Georgiana, 1760.

Joshua Reynolds, 1723–1792, rococo, Anglia, Portretul domnişoarei Bowles (cu câinele), 1775.

Juan Gris, 1887–1927, cubism, Spania, Figură de femeie, 1917.

Judith Leyster, 1609–1660, baroc, Olanda, Cuplu petrecând,

K

Karel Appel, 1921–2006, COBRA, Olanda, Fantomă cu mască, 1952.

Karl Briullov, 1799–1852, romantism, Rusia, Ultima zi a oraşului Pompeii, 1830–1833.

Karl Schmidt-Rottluff, 1884–1976, expresionism, Germania, Fariseii, 1912.

Karl Schmidt-Rottluff, 1884–1976, expresionism, Germania, Vară, 1913.

Kazimir Malevici, 1878–1935, abstracţionism/ suprematism, Rusia,

Laurent de La Hyre, 1606–1656, aticism, Franţa, Mercur îl încredinţează pe Bacchus nimfelor.

Lawrence Alma-Tadema, 1836–1912, neoclasicism, Anglia, Punctul de observaţie, 1895.

Leonardo da Vinci, 1452–1519, Renaştere matură, Şcoala florentină, Italia, Madona între stânci (Fecioara cu Sfântul Ioan copil adorându-l pe pruncul Iisus, însoţiţi de un înger),

Leonardo da Vinci, 1452–1519, Renaştere timpurie, Şcoala florentină, Italia, Bunavestire,

Leonardo da Vinci, 1452–1519, Renaştere timpurie, Şcoala florentină, Italia, Madona cu o floare (Madonna Benois),

Leonardo da Vinci, 1452–1519, Renaştere timpurie, Şcoala florentină, Italia, Adoraţia magilor,

Leonardo da Vinci, 1452–1519, Renaştere, Şcoala florentină, Italia, Doamnă cu hermină (Portretul Ceciliei Gallerani),

Leonardo da Vinci, 1452–1519, Renaştere, Şcoala florentină, Italia, Cina cea de Taină,

Leonardo da Vinci, 1452–1519, Renaştere, Şcoala florentină, Italia, Mona Lisa (La Gioconda),

Lorenzo di Credi, cca 1458–1537, Renaştere matură, Şcoala florentină, Italia, Venus,

Lorenzo Lotto, 1480–1556, Renaştere matură, Şcoala veneţiană, Italia, Tânăr cu felinar (Portretul unui tânăr pe fondul unei draperii albe),

Lorenzo Lotto, 1480–1556, Renaştere matură, Şcoala veneţiană, Italia, Lucreţia,

Lorenzo Monaco, cca 1370–1424, stilul gotic internaţional, Italia, Adoraţia magilor,

Louis Le Nain, cca 1598–1648, baroc, Franţa, Căruţa sau Întoarcerea de la cosit,

Louis Le Nain, cca 1598–1648, baroc, Franţa, Familie de ţărani,

Louis Tocque, 1696–1772, rococo, Franţa, Portretul împărătesei Elisabeta Petrovna, 1758.

Lovis Corinth, 1858–1925, expresionism, Germania, Hristos roşu, 1922.

Luca Signorelli, cca 1445–1523, Renaştere matură, Şcoala toscană, Italia, Crucificare,

Lucas Cranach cel Bătrân, 1472–1553, Renaştere nordică, Germania, Crucificarea,

Lucas Cranach cel Bătrân, 1472–1553, Renaştere nordică, Germania, Odihnă în timpul fugii în Egipt,

Lucas Cranach cel Bătrân, 1472–1553, Renaştere nordică, Germania, Venus şi Cupidon,

Lucas Cranach cel Bătrân, 1472–1553, Renaştere nordică, Germania, Fântâna tinereţii,

Lucas van Leyden, 1494–1533, Renaştere nordică, Olanda, Logodna,

Lucian Freud, 1922–2011, noul realism, Anglia, Portret nud cu reflecţie, 1980.

Lucio Fontana, 1899–1968, abstracţionism, Italia, Concetto Spaziale – Attese (T 104), 1959.

M

Marcel Duchamp, 1887–1968, dadaism, Franţa, Mireasa dezbrăcată de celibatarii ei, 1915–1923.

Maria Helena Vieira da Silva, 1908–1992, nonfigurativism, Portugalia, Vara.

Marie Laurencin, 1883–1956, Franţa, Cap de femeie.

Marinus van Reymerswaele, 1493–1567, Renaştere nordică, Flandra, Zaraful şi soţia sa,

Mark Gertler, 1891–1939, modernism, Anglia, Caruselul, 1916.

Mark Rothko, 1903–1970, expresionism abstract, născut în Rusia, stabilit în SUA, Numărul 10, 1950.

Mark Rothko, 1903–1970, expresionism abstract, născut în Rusia, stabilit în SUA, Fără titlu, 1957.

Mark Tobey, 1890–1976, taşism, SUA, Sfârşit de august, 1955.

Marsden Hartley, 1877–1943, semiabstracţionism, SUA, Portret al unui ofiţer german, 1914.

Martin Schongauer, 1450–1491, Renaştere nordică, Germania, Madona sub bolta de trandafiri,

Martin Schongauer, 1450–1491, Renaştere nordică, Germania. Sfânta Familie,

Mary Cassatt, 1844–1926, impresionism, SUA, Plimbare cu barca, 1893–1894.

Maso di Banco, activ în anii 1320–1350, Renaştere timpurie, Şcoala florentină, Italia, Miracolul papei Sf. Silvestru,

Matthias Grünewald, cca 1475–1528, Renaştere nordică, Germania, Retablul din Isenheim, închis: Crucificare,

Maurice de Vlaminck, 1876–1958, fovism, Franţa, Vedere de pe Sena, 1905–1906.

Maurice Denis, 1870–1943, nabism/ simbolism, Franţa, Muzele, 1893.

Maurice Denis, 1870–1943, simbolism, Franţa, Omagiu lui Cézanne, 1900.

Maurice Estève, 1904–2001, nonfigurativism, Franţa, Fressiline, 1960.

Maurice Utrillo, 1883–1955, postimpresionism, Franţa, La Rue du Mont-Cenis, 1914–1915.

Maurice Utrillo, 1883–1955, postimpresionism, Franţa, Le Moulin de la Galette, 1922.

Max Beckmann, 1884–1950, expresionism, Germania, Visul, 1921.

Max Ernst, 1891–1976, suprarealism, Franţa, născut în Germania, Celebes, 1921.

Max Ernst, 1891–1976, suprarealism, Franţa, născut în Germania, Împodobirea miresei, 1940.

Max Liebermann, 1847–1935, impresionism, Germania, Papageienallee, 1902.

Meindert Hobbema, 1638–1709, baroc, Olanda, Aleea de la Middleharnis, 1689.

Melchior Broederlam, Renaştere timpurie, Olanda, Retablul de la Dijon: Bunavestire şi Vizita Fecioarei Maria la Elisabeta; Prezentarea lui Iisus la

Templu şi Fuga în Egipt,

Michael Pacher, cca 1430–1498, Renaştere nordică, Austria, Retablul Sfântului Wolfgang: Învierea lui Lazăr,

Michael Pacher, cca 1430–1498, Renaştere nordică, Austria, Retablul primilor Părinţi ai Bisericii,

Michelangelo Buonarroti, 1475–1564, Renaştere matură, Florenţa, Italia. Sfânta Familie cu Sf. Ioan Botezătorul tânăr (Tondo Doni),

Michelangelo Buonarroti, 1475–1564, Renaştere matură, Florenţa, Italia. Sibila delfică,

Michelangelo Buonarroti, 1475–1564, Renaştere matură, Florenţa, Italia, Judecata de Apoi,

Michelangelo Buonarroti, 1475–1564, Renaştere matură, Florenţa, Italia, Martiriul Sfântului Petru,

Michelangelo Buonarroti, 1475–1564, Renaştere matură, Florenţa, Italia, Convertirea Sfântului Pavel,

Mihail Larionov, 1881–1964, reionism, Rusia, Pâine, cca 1910.

Mihail Vrubel, 1856–1910, simbolism, Rusia, Tânără aşezată pe un covor persan, 1886.

Moritz von Schwind, 1804–1871, romantism, Austria, Luna de miere, 1867.

Morris Louis, 1912–1962, expresionism abstract, SUA, K S I, 1959.

N

Natalia Goncearova, 1881–1962, reionism, Rusia–Franţa, Ciclistul, 1913.

Nicolae Grigorescu, 1828–1907, realism, România, Ţărancă voioasă, 1894.

Nicolaj Abildgaard, 1743–1809, romantism, Danemarca, Spiritul lui Culmin îi apare mamei sale, cca 1794.

Nicolas de Largillière, 1656–1746, rococo, Franţa, Portret de femeie, cca 1710.

Nicolas de Largillière, 1656–1746, rococo, Franţa, Primarul şi magistraţii municipali discutând organizarea cinei lui Ludovic al XIV-lea după

însănătoşirea sa în 1687, 1689.

Nicolas de Staël, 1914–1955, abstracţionism, Rusia-Franţa, Cale ferată pe ţărmul mării la apus, 1955.

Nicolas de Staël, 1914–1955, abstracţionism, Rusia-Franţa, Plaja din Agrigento, 1954.

Nicolas Froment, 1430–1485, Renaştere timpurie, Franţa, Rugul aprins,

Nicolas Poussin, 1594–1665, clasicism, Franţa, „Et in Arcadia Ego“,

Nicolas Poussin, 1594–1665, clasicism, Franţa, Peisaj cu înmormântarea lui Phocion,

Nicolas Poussin, 1594–1665, clasicism, Franţa, Răpirea sabinelor,

Nicolas Poussin, 1594–1665, clasicism, Franţa, Sfânta Familie în Egipt,

Nicolò dell'Abbate, 1510–1571, manierism, Italia, Răpirea Proserpinei,

Niklaus Deutsch, 1484–1530, Renaştere nordică, Germania, Pyramus şi Thisbe,

Noël-Nicolas Coypel, 1690–1734, rococo, Franţa, Naşterea lui Venus, 1732.

Norman Rockwell, 1894–1978, realism, SUA, Am scăpat de lipsuri, 1943.

O

Odilon Redon, 1840–1916, simbolism, Franţa, Femeie cu flori sălbatice, 1890–1900.

Orazio Gentileschi, 1563–1639, baroc, Italia, Femeie cu lăută,

Oskar Kokoschka, 1886–1980, expresionism, Austria, Furtuna (Mireasa vântului), 1914.

Oskar Schlemmer, 1888–1943, Bauhaus, Germania, Grup concentric, 1925.

Otto Dix, 1891–1969, expresionism, Germania, Portretul jurnalistei Sylvia von Harden, 1926.

Otto Dix, 1891–1969, expresionism, Germania, Strada Prager, 1920.

P

Pablo Picasso, 1881–1973, cubism, Spania, Domnişoarele din Avignon, 1906–1907.

Pablo Picasso, 1881–1973, cubism, Spania, Guernica, 1937.

Pablo Picasso, 1881–1973, cubism, Spania, Portretul lui Marie-Thérèse Walter, 1937.

Pablo Picasso, 1881–1973, cubism, Spania, Vioară şi chitară, cca 1912.

Palma il Vecchio, 1480–1528, Renaştere matură, Şcoala veneţiană, Italia, Sfânta Familie cu Maria Magdalena şi Sfântul Ioan copil,

Paolo Uccello, 1397–1475, Renaştere timpurie, Şcoala florentină, Italia, Bătălia de la San Romano (Titlu complet: Niccolò Mauruzi da Tolentino în bătălia de la San Romano),

Paris Bordone, 1500–1571, Renaştere matură, Şcoala veneţiană, Italia, Pescarul aducându-i inelul dogelui Gradenigo,

Parmigianino (Girolamo Francesco Mazzola), 1503–1540, manierism, Şcoala din Parma, Italia, Autoportret într-o oglindă convexă,

Parmigianino (Girolamo Francesco Mazzola), 1503–1540, manierism, Şcoala din Parma, Italia. Sclavă turcă,

Parmigianino (Girolamo Francesco Mazzola), 1503–1540, manierism, Şcoala din Parma, Italia, Madona cu gât lung,

Paul Cézanne, 1839–1906, postimpresionism, Franţa, Fructe, 1879–1880.

Paul Cézanne, 1839–1906, postimpresionism, Franţa, La scăldat, 1890–1892.

Paul Cézanne, 1839–1906, postimpresionism, Franţa, Mont Sainte-Victoire, vedere dinspre Lauves, 1904.

Paul Delvaux, 1897–1994, suprarealism, Belgia, Intrarea în oraş, 1940.

Paul Gauguin, 1848–1903, postimpresionism, Franţa, Aha Oe Feii? Ce! Eşti geloasă?, 1892.

Paul Gauguin, 1848–1903, postimpresionism, Franţa, De unde venim? Ce suntem? Încotro ne îndreptăm?, 1897.

Paul Gauguin, 1848–1903, postimpresionism, Franţa, Hristos galben, 1889.

Paul Klee, 1879–1940, expresionism, Germania-Elveţia, Noua armonie, 1936.

Paul Klee, 1879–1940, expresionism, Germania-Elveţia, Peştişorul de aur, 1925.

Paul Klee, 1879–1940, expresionism, Germania-Elveţia, Vila R, 1919.

Paul Nash, 1889–1946, suprarealism, Anglia, Totes Meer (Marea Moartă), 1940–1941.

Paul Sérusier, 1864–1927, nabism, Franţa, Talismanul, 1888.

Paul Signac, 1863–1935, neoimpresionism, Franţa, Femei la fântână, 1892.

Paul Troger, Sfântul Sebastian îngrijit de Irina, 1746.

Paula Modersohn-Becker, 1876–1907, expresionism, Germania, Autoportret cu colier de chihlimbar, 1906.

Paula Modersohn-Becker, 1876–1907, expresionism, Germania, Fată cu trompetă într-o pădure de mesteceni, 1903.

Paulus Potter, 1625–1654, baroc, Olanda, Taur,

Paulus Potter, 1625–1654, baroc, Olanda, Trei vaci la păscut,

Pavel Fedotov, 1815–1852, realism, Rusia, Maiorul făcând curte, 1848.

Peter Cornelius, 1783–1867, realism, Şcoala de la Barbizon, Germania, Iosif recunoscut de fraţii săi, 1866.

Peter Paul Rubens, 1577–1640, baroc, Flandra, Batşeba la fântână,

Peter Paul Rubens, 1577–1640, baroc, Flandra, Coborârea de pe Cruce,

Peter Paul Rubens, 1577–1640, baroc, Flandra, Debarcarea Mariei de Medici la Marsilia,

Peter Paul Rubens, 1577–1640, baroc, Flandra, Grădina dragostei,

Peter Paul Rubens, 1577–1640, baroc, Flandra, Răpirea fiicelor lui Leucip,

[Petrus Christus, cca 1410–1473, Renaştere nordică, Flandra, Jeluirea,]

[Petrus Christus, cca 1410–1473, Renaştere nordică, Flandra, Portretul unei fete,]

[Philipp Otto Runge, 1777–1810, neoclasicism, Germania, Dimineaţa (prima variantă), 1808–1809.]

[Philippe de Champaigne, 1602–1674, clasicism, Franţa, Cardinalul Richelieu,]

[Philippe de Champaigne, 1602–1674, clasicism, Franţa, Ex-Voto,]

[Pictorul Andokides, Hercule odihnindu-se în prezenţa Atenei,]

[Pictorul Brygos, Erastes căutându-şi un iubit tânăr,]

[Pictorul Triptolemos, Scenă erotică, detaliu de pe un crater atic cu figuri roşii,]

[Pier Francesco Mola, 1612–1666, baroc, Italia, Autoportret,]

Piero della Francesca, cca 1416–1492, Renaştere timpurie, Italia, Botezul lui Hristos,

Piero della Francesca, cca 1416–1492, Renaştere timpurie, Italia, Flagelarea lui Iisus,

Piero della Francesca, cca 1416–1492, Renaştere timpurie, Italia, Adorarea Lemnului Sfânt şi întâlnirea lui Solomon cu regina din Saba,

Piero della Francesca, cca 1416–1492, Renaştere timpurie, Italia, Învierea,

Piero della Francesca, cca 1416–1492, Renaştere timpurie, Italia, Diptic: Portretul ducelui Federico da Montefeltro şi al soţiei sale, Battista Sforza (panoul din stânga),

Piero della Francesca, cca 1416–1492, Renaştere timpurie, Italia, Diptic: Portretul ducelui Federico da Montefeltro şi al soţiei sale, Battista Sforza (panoul din dreapta),

Piero di Cosimo, 1462–1521, Renaştere matură, Şcoala florentină, Italia, Imaculata concepţie şi şase sfinţi,

Piero di Cosimo, 1462–1521, Renaştere matură, Şcoala florentină, Italia, Venus, Marte şi Cupidon,

Piero di Cosimo, 1462–1521, Renaştere timpurie, Şcoala florentină, Italia, Portretul Simonettei Vespucci,

Pierre Bonnard, 1867–1947, nabism, Franţa, Oglinda din baie, 1908.

Pierre Henri Valenciennes, 1750–1819, neoclasicism, Franţa, Furtună la malul unui lac, sfârşitul secolului XVIII.

Pierre Mignard, 1612–1695, baroc, Franţa, Fecioara cu struguri, 1640–1650.

Pierre Soulages, 1919–, abstracţionism, Franţa, Pictură, 1956.

Pierre-Auguste Renoir, 1841–1919, impresionism, Franţa, Bal la Moulin de la Galette, 1876.

Pierre-Auguste Renoir, 1841–1919, impresionism, Franţa, Dans la oraş, 1883.

Pierre-Auguste Renoir, 1841–1919, impresionism, Franţa, Dejunul canotierilor, cca 1880.

Pierre-Cécile Puvis de Chavannes, 1824–1898, simbolism, Franţa, Femeie pe plajă, 1887.

Pierre-Cécile Puvis de Chavannes, 1824–1898, simbolism, Franţa, Pescarul cel sărman, 1881.

Pierre-Narcisse Guérin, 1774–1833, neoclasicism, Franţa, Aurora şi Cephalus, 1811–1814.

Pierre-Paul Prud'hon, 1758–1823, neoclasicism, Franţa, Împărăteasa Josephine, 1805.

Pieter Aertsen, 1508–1575, Renaştere nordică, Olanda, Ţărani lângă vatră,

Pieter Bruegel cel Bătrân, cca 1525–1569, Renaştere nordică, Flandra, Proverbe olandeze,

Pieter Bruegel cel Bătrân, cca 1525–1569, Renaştere nordică, Flandra, Turnul Babel,

Pieter Bruegel cel Bătrân, cca 1525–1569, Renaştere nordică, Flandra, Nuntă ţărănească,

Pieter Bruegel cel Bătrân, cca 1525–1569, Renaştere nordică, Flandra, Vânători pe zăpadă,

Pieter Bruegel cel Bătrân, cca 1525–1569, Renaştere nordică, Flandra, Ţinutul Cockayne,

Pieter de Hooch, 1628–1684, baroc, Olanda, Curtea unei case din Delft,

Pieter Lastman, 1583–1633, baroc, Olanda, Ulise şi Nausicaa,

Pietro da Cortona (Pietro Berrettini), 1596–1669, baroc, Italia, Triumful providenţei divine,

Pietro Longhi, 1701–1785, rococo, Italia, Rinocerul, 1751.

Pietro Longhi, 1702–1785, rococo, Italia, Prezentarea, 1740.

Pietro Perugino, 1450–1523, Renaştere matură, Şcoala florentină, Italia, Hristos dându-i cheile Sfântului Petru,

Pietro Perugino, 1450–1523, Renaştere matură, Şcoala florentină, Italia. Sfântul Sebastian,

Q \ R

Quentin Massys, 1465–1530, Renaştere nordică, Flandra, Cămătarul şi soţia sa,

Rachel Ruysch, 1664–1750, baroc, Olanda, Natură moartă cu flori, după 1700.

Rafael (Raffaello Sanzio), 1483–1520, Renaştere matură, Şcoala florentină, Italia, Madona cu sticletele,

Rafael (Raffaello Sanzio), 1483–1520, Renaştere matură, Şcoala florentină, Italia, Şcoala din Atena,

Rafael (Raffaello Sanzio), 1483–1520, Renaştere matură, Şcoala florentină, Italia, Madona Sixtină,

Rafael (Raffaello Sanzio), 1483–1520, Renaştere matură, Şcoala florentină, Italia, Madonna della Seggiola (Madona pe scaun),

Rafael (Raffaello Sanzio), 1483–1520, Renaştere matură, Şcoala florentină, Italia, Portretul papei Leon al X-lea cu cardinalii Guilio de Medici şi Luigi de Rossi,

Raoul Dufy, 1877–1953, fovism, Franţa, La Fée Électricité (Zâna Electricitate), 1937.

Raphael (Raffaello Sanzio), 1483–1520, Renaştere matură, Şcoala florentină, Italia, Fecioara cu Pruncul şi Sfântul Ioan Botezătorul copil (La Belle Jardinière),

Rembrandt Harmenszoon van Rijn, 1606–1669, baroc, Olanda, Autoportret la treizeci şi patru de ani,

Rembrandt Harmenszoon van Rijn, 1606–1669, baroc, Olanda, Batşeba la baie, ţinând scrisoarea regelui David,

Rembrandt Harmenszoon van Rijn, 1606–1669, baroc, Olanda, Compania căpitanului Frans Banning Cocq şi a locotenentului Willem van Ruytenburch, cunoscută şi sub numele de Rondul de noapte,

Rembrandt Harmenszoon van Rijn, 1606–1669, baroc, Olanda, Întoarcerea fiului risipitor, 1668.

Rembrandt Harmenszoon van Rijn, 1606–1669, baroc, Olanda, Lecţia de anatomie a doctorului Tulp,

Rembrandt Harmenszoon van Rijn, 1606–1669, baroc, Olanda, Portret a două personaje din Vechiul Testament, cunoscut şi ca Mireasa evreică, 1667.

René Magritte, 1898–1967, suprarealism, Belgia, Asasinul ameninţător, 1927.

René Magritte, 1898–1967, suprarealism, Belgia, Model roşu, 1935.

René Magritte, 1898–1967, suprarealism, Belgia, Violul, 1934.

Richard Hamilton, 1922–2011, Pop Art, Anglia, Care este acel lucru care face casele de astăzi să fie atât de diferite, atât de atrăgătoare?, 1956.

Robert Campin (Maestrul din Flémalle), cca 1375–1444, Renaştere nordică, Flandra, Bunavestire: Retablul Mérode,

Robert Campin (Maestrul din Flémalle), cca 1375–1444, Renaştere nordică, Flandra, Femeie,

Robert Campin (Maestrul din Flémalle), cca 1375–1444, Renaştere nordică, Flandra, Fecioara cu Pruncul în faţa paravanului şemineului,

Robert Delaunay, 1885–1941, orfism, Franţa, Hommage à Blériot (Omagiu lui Blériot), 1914.

Robert Motherwell, 1915–1991, expresionism abstract, SUA, Elegie pentru Republica Spaniolă, 1969.

Robert Motherwell, 1915–1991, expresionism abstract, SUA, Pancho Villa, viu şi mort, 1943.

Robert Rauschenberg, 1925–2008, expresionism abstract, SUA, Monogramă, 1955–1959.

Robert Rauschenberg, 1925–2008, expresionism abstract, SUA, Retroactiv I, 1964.

Roger Bissière, 1886–1965, nonfigurativism, Franţa, Compoziţie mare, 1947.

Roger de La Fresnaye, 1885–1925, cubism, Franţa, Cucerirea aerului, 1913.

Rogier van der Weyden, 1399–1464, Renaştere nordică, Flandra, Adoraţia magilor (triptic, panoul central),

Rogier van der Weyden, 1399–1464, Renaştere nordică, Flandra, Coborârea de pe Cruce,

Rogier van der Weyden, 1399–1464, Renaştere nordică, Flandra, Sfântul Luca desenând-o pe Fecioară,

Rogier van der Weyden, 1399–1464, Renaştere nordică, Flandra, Triptic:

Retablul Sfântului Ioan (panoul din dreapta),

Roland Penrose, 1900–1984, suprarealism, Anglia, Domino înaripat, 1938.

Rosa Bonheur, 1822–1899, realism, Franţa, Aratul câmpului în Nivernais, 1848–1849.

Rosso Fiorentino, 1494–1540, manierism, Şcoala florentină, Italia, Moise apărându-le pe fiice lui Jethro,

Roy Lichtenstein, 1923–1997, Pop Art, SUA, M-Maybe, 1956.

Roy Lichtenstein, 1923–1997, Pop Art, SUA, Tablou mare nr. 6, 1965.

Rufino Tamayo, 1899–1991, Mexic, Animale, 1941.

S

Salvador Dalí, 1904–1989, suprarealism, Spania, Femeie la fereastră, 1925.

Salvador Dalí, 1904–1989, suprarealism, Spania, Ispitirea Sfântului Anton, 1946.

Salvador Dalí, 1904–1989, suprarealism, Spania, Marele masturbator, 1929.

Salvador Dalí, 1904–1989, suprarealism, Spania, Persistenţa memoriei, 1931.

Sam Francis, 1923–1994, expresionism abstract, SUA, În jurul lumii, 1958.

Sandro Botticelli (Alessandro di Mariano Filipepi), 1445–1510, Renaştere timpurie, Şcoala florentină, Italia, Adoraţia magilor,

Sandro Botticelli (Alessandro di Mariano Filipepi), 1445–1510, Renaştere timpurie, Şcoala florentină, Italia, Primăvara,

Sandro Botticelli (Alessandro di Mariano Filipepi), 1445–1510, Renaştere timpurie, Şcoala florentină, Italia, Pallas şi centaurul,

Sandro Botticelli (Alessandro di Mariano Filipepi), 1445–1510, Renaştere timpurie, Şcoala florentină, Italia, Naşterea lui Venus,

Sandro Botticelli (Alessandro di Mariano Filipepi), 1445–1510, Renaştere timpurie, Şcoala florentină, Italia, Madonna Magnificat,

Sandro Botticelli (Alessandro di Mariano Filipepi), 1445–1510, Renaştere timpurie, Şcoala florentină, Italia, Încoronarea Fecioarei,

Sandro Botticelli (Alessandro di Mariano Filipepi), 1445–1510, Renaştere timpurie, Şcoala florentină, Italia, Naşterea mistică a Domnului,

Sebastiano del Piombo, 1485–1547, Renaştere matură, Şcoala veneţiană, Italia, Martiriul Sfintei Agata,

Sebastiano del Piombo, 1485–1547, Renaştere matură, Şcoala veneţiană, Italia, Portretul papei Clement al VII-lea,

Sebastiano Ricci, 1659–1734, rococo, Italia, Alegoria Toscanei, 1706.

Sébastien Bourdon, 1616–1671, aticism, Franţa, Moartea lui Dido,

Serge Poliakoff, 1909–1969, abstracţionism, născut în Rusia, activ la Paris, Compoziţie abstractă, 1969.

Simon Vouet, 1590–1649, baroc, Franţa, Bogăţie,

Simon Vouet, 1590–1649, baroc, Franţa, Timpul învins de Speranţă şi Frumuseţe,

Simone Martini şi Lippo Memmi, 1284–1344 şi 1317–1347, Renaştere timpurie, Şcoala sieneză, Italia, Altarul Buneivestiri,

Simone Martini, 1284–1344, artă gotică, Şcoala sieneză, Italia, Maestà (detaliu),

Sofonisba Anguissola, cca 1532–1625, manierism, Italia, Autoportret în faţa şevaletului,

Sonia Delaunay-Terk, 1895–1979, orfism, Rusia, Prose du Transsibérien et de la Petite Jehanne de France (Proza Transsiberianului şi a micuţei Jehanne de France), 1913.

Stanley Spencer, 1891–1959, prerafaelism târziu, Anglia, Sfântul Francisc şi păsările, 1935.

Stefano di Giovanni di Console Sassetta, 1392–cca 1450, Renaştere timpurie, Şcoala sieneză, Italia, Căsătoria mistică a Sfântului Francisc cu Castitatea,

Stephan Lochner, cca 1410–1451, Renaştere nordică, Germania, Madona din grădina de trandafiri,

Stuart Davis, 1894–1964, cubism, SUA, Peisaj swing, 1938.

Suzanne Valadon, 1865–1938, postimpresionism, Franţa, Adam şi Eva, 1909.

T

Tamara de Lempicka, 1899–1980, Art Deco, Polonia-Rusia, Autoportret (Tamara în Bugattiul verde), 1929.

Théo van Rysselberghe, 1862–1926, neoimpresionism, Belgia, Femeie în alb, 1904.

Théodore Chassériau, 1819–1856, neoclasicism, Franţa, Cele două surori, 1843.

Théodore Géricault, 1791–1824, romantism, Franţa, Nebuna sau Obsesia invidiei, cca 1822.

Théodore Géricault, 1791–1824, romantism, Franţa, Ofiţer de vânători din garda imperială şarjând, 1812.

Théodore Géricault, 1791–1824, romantism, Franţa, Pluta Meduzei, cca 1818.

Théodore Rousseau, 1812–1867, realism, Şcoala de la Barbizon, Franţa, Aleea cu castani, 1841.

Thomas Cole, 1801–1848, Şcoala Hudson River, SUA, Ultimul mohican, 1848.

Thomas Couture, 1815–1879, neoclasicism, Franţa, Romanii în perioada decadentă, 1847.

Thomas Eakins, 1844–1916, realism, America, Clinica Gross, 1875.

Thomas Gainsborough, 1727–1788, rococo, Anglia, Portretul contesei de Howe, 1760.

Thomas Gainsborough, 1727–1788, rococo, Anglia, Portretul doamnei Richard Brinsley Sheridan, 1785.

Thomas Gainsborough, 1727–1788, rococo, Anglia, Portretul doamnei Sarah Siddons, 1785.

Thomas Gainsborough, 1727–1788, rococo, Anglia, Portretul domnişoarei Ann Ford, 1760.

Thomas Gainsborough, 1727–1788, rococo, Anglia, Portretul domnului şi doamnei Andrews, cca 1750.

Thomas Gainsborough, 1727–1788, rococo, Anglia, Portretul domnului şi doamnei William Hallett („Plimbarea de dimineaţă“), 1785.

Thomas Hart Benton, 1889–1975, regionalism, SUA, Strângerea grâului în snopi, 1938.

Thomas Lawrence, 1769–1830, rococo, Anglia, Portretul conaşului Ainslie, 1794.

Tintoretto (Jacopo Robusti), 1518–1594, manierism, Şcoala veneţiană, Italia. Suzana îmbăindu-se,

Tintoretto (Jacopo Robusti), 1518–1594, manierism, Şcoala veneţiană, Italia, Flandra, Miracolul Sfântului Marcu eliberându-l pe sclav,

Tintoretto (Jacopo Robusti), 1518–1594, manierism, Şcoala veneţiană, Italia, Răstignire (detaliu),

Tintoretto (Jacopo Robusti), 1518–1594, manierism, Şcoala veneţiană, Italia, Hristos în casa Mariei şi a Martei,

Tiziano Vecellio, 1490–1576, Renaştere matură, Şcoala veneţiană, Italia, Amor sacru şi Amor profan,

Tiziano Vecellio, 1490–1576, Renaştere matură, Şcoala veneţiană, Italia, Înălţarea Fecioarei,

Tiziano Vecellio, 1490–1576, Renaştere matură, Şcoala veneţiană, Italia, Bărbatul cu o mănuşă,

Tiziano Vecellio, 1490–1576, Renaştere matură, Şcoala veneţiană, Italia, Venus din Urbino,

Tiziano Vecellio, 1490–1576, Renaştere matură, Şcoala veneţiană, Italia, Papa Paul al III-lea şi verii săi, Alessandro şi Ottavio Farnese,

Tiziano Vecellio, 1490–1576, Renaştere matură, Şcoala veneţiană, Italia, Împăratul Carol al V-lea la Mühlberg,

Tom Thomson, 1877–1917, Grupul celor Şapte (peisagist), Canada, Pin, 1917.

Tom Wesselmann, 1931–2004, Pop Art, SUA, Gură nr. 18 (Fumătoare nr. 4), 1968.

Tommaso Masaccio, 1401–1428, Renaştere, Şcoala florentină, Italia, Fecioara cu Pruncul şi cu Sf. Ana Metterza,

Tommaso Masaccio, 1401–1428, Renaştere, Şcoala florentină, Italia, Alungarea lui Adam şi a Evei din Grădina Raiului,

Tommaso Masaccio, 1401–1428, Renaştere, Şcoala florentină, Italia, Sfânta Treime,

Tommaso Masaccio, 1401–1428, Renaştere, Şcoala florentină, Italia, Tributul,

U

Umberto Boccioni, 1882–1916, futurism, Italia, Oraşul se înalţă, 1910.

Umberto Boccioni, 1882–1916, futurism, Italia, Strada pătrunde în casă, 1911.

V

Valentin Serov, 1865–1911, Grupul Lumea Artei, Rusia, Fată cu piersici

(Portretul Verei Mamontova), 1887.

Valentin Serov, 1865–1911, Grupul Lumea Artei, Rusia, Portretul Idei Rubinstein, 1910.

Vasili Surikov, 1848–1916, realism, Rusia, Boieroaica Morozova, 1887.

Vasili Surikov, 1848–1916, realism, Rusia, Dimineaţa execuţiei streliţilor, 1878–1881.

Veronese (Paolo Caliari), 1528–1588, manierism, Şcoala veneţiană, Italia, Nunta din Cana,

Veronese (Paolo Caliari), 1528–1588, manierism, Şcoala veneţiană, Italia, Căsătoria mistică a Sfintei Ecaterina de Alexandria,

Veronese (Paolo Caliari), 1528–1588, manierism, Şcoala veneţiană, Italia, Adoraţia magilor,

Veronese (Paolo Caliari), 1528–1588, manierism, Şcoala veneţiană, Italia, Banchet în casa lui Levi,

Viaceslav Grigorievici Schwarz, 1838–1869, realism, Rusia, Ivan cel Groaznic meditând lângă patul de moarte al fiului său Ivan, 1861.

Victor Vasarely, 1908–1997, Op Art, Franţa, Pal-Ket, 1973–1974.

Vincent van Gogh, 1853–1890, postimpresionism, Olanda, Autoportret cu ureche bandajată, 1889.

Vincent van Gogh, 1853–1890, postimpresionism, Olanda, Floarea-soarelui, 1888.

Vincent van Gogh, 1853–1890, postimpresionism, Olanda, Noapte înstelată peste Ron, 1888.

Vincent van Gogh, 1853–1890, postimpresionism, Olanda, Terasa cafenelei noaptea, 1888.

Vittore Carpaccio, cca 1465–cca 1525, Renaştere matură, Şcoala veneţiană, Italia, Visul Sfintei Ursula,

Vladimir Tatlin, 1885–1953, constructivism, Rusia, Marinarul, 1911–1912.

W

Walter Richard Sickert, 1860–1942, impresionism, Anglia, Ennui, 1914.

Washington Allston, 1779–1843, romantism, SUA, Prorocul Ilie în deşert, 1818.

Wassily Kandinsky, 1866–1944, abstracţionism liric/ Der Blaue Reiter, Rusia, Compoziţie VII, 1913.

Wassily Kandinsky, 1866–1944, abstracţionism liric/ Der Blaue Reiter, Rusia, Cerc albastru, 1922.

Wassily Kandinsky, 1866–1944, abstracţionism liric/ Der Blaue Reiter, Rusia, Cer albastru, 1940.

Wifredo Lam, 1902–1982, suprarealism, Cuba, Jungla, 1943.

Wilhelm Leibl, 1844–1900, realism, Germania, Trei femei în biserică, 1882.

Willem Claesz Heda, 1594–1680, baroc, Olanda, Mic dejun cu plăcintă de mure,

Willem De Kooning, 1904–1997, expresionism abstract, SUA, născut în Olanda, Femeie II, 1952.

Willem Kalf, 1619–1693, Natură moartă cu vas chinezesc de porţelan,

Willem van de Velde cel Tânăr, 1633–1707, baroc, Olanda, Salva de tun, cca 1670.

Willi Baumeister, 1889–1955, abstracţionism, Germania, Martaruru cu roşu deasupra capului, 1955.

William Blake, 1757–1827, romantism, Anglia, Creatorul (Cel Vechi de Zile), 1794.

William Blake, 1757–1827, romantism, Anglia, Milă, 1795.

William Bouguereau, 1825–1905, academism, Franţa, Naşterea lui Venus, 1879.

William Hogarth, 1697–1764, rococo, Anglia, Autoportret cu câinele său, 1745.

William Hogarth, 1697–1764, rococo, Anglia, Cariera unui destrăbălat, scena III: Într-o tavernă, cca 1735.

William Hogarth, 1697–1764, rococo, Anglia, Mica vânzătoare de creveţi, 1740–1750.

William Holman Hunt, 1827–1910, prerafaelism, Anglia, Trezirea conştiinţei, 1853.

William Merritt Chase, 1849–1916, impresionism, SUA, Odihna, 1894.

William Powell Frith, 1819–1909, artă victoriană, Anglia, Ziua derby-ului, 1856–1858.

Winslow Homer, 1836–1910, realism, SUA, Suflul (Vânt prielnic), 1873–1876.

Wols (Alfred Otto Wolfgang Schulze), 1913–1951, Art Informel, născut în Germania, activ în Franţa, Compoziţie în galben, 1947.

Wyndham Lewis, 1882–1957, Grupul Camden Town, Anglia, Baterie bombardată, 1919.

Y

Yves Klein, 1928–1962, noul realism, Franţa, Fără titlu, Albastru monocrom

(IKB 82), 1959.

Yves Tanguy, 1900–1955, suprarealism, născut în Franţa, stabilit în SUA, Mamă, tata e rănit!, 1927.